

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΜΤΠΧ ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

Καλαμάρη Ασπασία-Λήδα

Το ιερό της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα στα κλασικά και ελληνιστικά χρόνια.



Επόπτες : κ. Λεβέντη Ιφ.
κ. Μαζαράκης-Αινιάν Αλ.

ΒΟΛΟΣ 2007



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 5247/1
Ημερ. Εισ.: 14-09-2007
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: Δ
708.938 6
ΚΑΛ

Στον Διονύση,

Με τον τρόπο του με βοήθησε να διεκπεραιώσω την εργασία αυτή και να απενίζω το μέλλον με περισσότερη αισιοδοξία!

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος-Ευχαριστίες.....	4-5.
Βιβλιογραφία.....	6 -14.
Κατάλογος ευρημάτων.....	15-33.

Κεφάλαιο 1^ο :

**Η λατρεία της Αθηνάς Αλέας. Μυθολογικά στοιχεία
σχετικά με το ιερό. Πρώιμη ιστορία του ιερού της Αλέας.
Τοπογραφία της Τεγέας.**

Η λατρεία της Αθηνάς Αλέας-Μυθολογικά στοιχεία.....	34- 44.
Πρώιμη ιστορία του ιερού της Αλέας.	45.
Τοπογραφία της Τεγέας.....	46 - 54.

Κεφάλαιο 2^ο :

Α Ο ναός της Αθηνάς Αλέας.

Ο ναός της Αθηνάς. Η πρώιμη αρχιτεκτονική του φάση.....	55 - 60.
Ο σκοπαδικός ναός.....	61 - 72.
Β Ο Σκόπας.	73 – 84..
Χρονολόγηση της δράσης του Σκόπα.....	85-88.

Κεφάλαιο 3^ο :

**Ο γλυπτός διάκοσμος αρχιτεκτονικά γλυπτά,
θέματα,τεχνοτροπία,αναπαράσταση,ερμηνευτικές
προσεγγίσεις.....**

.....	89 - 93
Αετώματα.....	94 -118.
Ακρωτήρια.....	119 -122
Μετόπες.....	123 -127.

Κεφάλαιο 4^ο :

Ο βωμός

Η περιγραφή του Πανσανία.....	128 - 129.
Τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα του βωμού.....	130 - 131.
Κατανομή του γλυπτού διακόσμου.....	132 - 133.
Τυπολογία και σαφέστερη αρχιτεκτονική αποκατάσταση του βωμού, μέσα από τα αντίστοιχα μικρασιατικά παράλληλα.....	134 - 135.
Οι παράλληλοι βωμοί.....	136 - 140.
Ο γλύπτης του βωμού και η λεγόμενη κεφαλή της Υγείας.....	141 - 146.
Η σχέση των Εκατομνιδών ηγεμόνων με το βωμό. Το ανάγλυφο από την Τεγέα.....	147 - 151.

Κεφάλαιο 5^ο :

Το λατρευτικό άγαλμα της Αθηνάς.

Τα αναθήματα εντός του ιερού.

Αναφορές Πανσανία-το αρχικό λατρευτικό άγαλμα.....	152 - 154.
Η βάση των λατρευτικών αγαλμάτων.....	155 - 156.
Ο κορμός από την Τρίπολη και το ανάγλυφο από την Τεγέα.....	158 - 165.
Τα αναθήματα.....	166 - 169.

Συμπεράσματα.....	170 - 179.
--------------------------	-------------------

Πίνακες.....	180 - 191.
---------------------	-------------------

Κατάλογος εικόνων.....	192 – 195.
-------------------------------	-------------------

Εικόνες

ΠΡΟΛΟΓΟΣ-ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα εργασία έχει ως στόχο να παρουσιάσει το ιερό της Αθηνάς Αλέας μέσω αφενός των μυθολογικών τοπικών παραδόσεων κι αφετέρου των αντίστοιχων ανασκαφικών και αρχαιολογικών δεδομένων. Σε δεύτερο επίπεδο επιχειρείται μια περαιτέρω προσωπική ερμηνευτική προσέγγιση, κυρίως σε ζητήματα που αφορούν στην ανασύνθεση των θεμάτων που είχαν αποτυπωθεί στο γλυπτό διάκοσμο του ναού. Οι περισσότερες πληροφορίες που έχουμε στη διάθεσή μας, αφορούν κυρίως στα αετώματα και βασίζονται στις σωτήριες αναφορές του Πausανία.

Αρχικά θα αναλυθούν τα μυθολογικά θέματα που σχετίζονται με την περιοχή ώστε να διαμορφωθεί μια σαφής εικόνα σχετικά με τις λατρευτικές συνήθειες που επικρατούν στην περιοχή. Ο μύθος συνδέεται σχεδόν πάντα με τη λατρεία. Ειδικά στην περίπτωση μας δε θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε τα θέματα των αετωματικών συνθέσεων, χωρίς τη συνδρομή των αντίστοιχων τοπικών μύθων.

Εν συνεχεία, παρουσιάζεται η αρχιτεκτονική σύνθεση του ναού, εντασσόμενη στα γενικότερα δεδομένα του 4^{ου} αι.π.Χ., ενώ καίριο ζήτημα αποτελεί, η αποσαφήνιση του καλλιτεχνικού χαρακτήρα του Σκόπα : αρχιτέκτονας και γλύπτης ή μόνο αρχιτέκτονας; Για μια όσο το δυνατό πιο τεκμηριωμένη και πλήρη απάντηση στη συγκεκριμένη ερώτηση, γίνεται μια παρουσίαση της γλυπτικής δράσης του Σκόπα, δεδομένης εξάλλου και της εξέχουσας θέσης του τελευταίου ανάμεσα στους γλύπτες του 4^{ου} αι.π.Χ. Στόχος της συγκεκριμένης αναφοράς, αποτελεί η διασαφήνιση κάποιων χαρακτηριστικών του καλλιτέχνη, προκειμένου να διερευνηθεί η σχέση του με το γλυπτό διάκοσμο ώστε να είναι πιο άμεσος ο συσχετισμός του ή μη με τον γλυπτό διάκοσμο του ναού της Αθηνάς Αλέας.

Βέβαια, για μια πιο πλήρη διαμόρφωση της εικόνας των καλλιτεχνικών δεδομένων που επέλεξε ο Σκόπας, βασική κρίνεται η λεπτομερής εξέταση των μορφών του γλυπτού διακόσμου. Η εξέταση αυτή, αποτελεί το βασικό άξονα της συγκεκριμένης εργασίας, αφού βάσει αυτής και των περαιτέρω βοηθητικών στοιχείων (κυρίως όσον αφορά στα εικονογραφικά παράλληλα και την παροχή πληροφοριών από τις φιλολογικές πηγές), επιχειρείται η ανασύνθεση του γλυπτού διακόσμου του ναού, ένα εγχείρημα, οφείλω να παραδεχτώ, αρκετά παράτολμο, δεδομένων των ασαφών αρχαιολογικών δεδομένων και των αποσπασματικά σωζόμενων γλυπτών θραυσμάτων.

Παράλληλα, αναλύεται και ο βωμός του ιερού, που υπογραμμίζει τις σχέσεις των Τεγεατών με την Ανατολή, λόγω των άμεσων επιδράσεων από τα αντίστοιχα αρχιτεκτονικά μνημεία. Η διάσωση όμως εμφανών αρχαιολογικών στοιχείων από αυτόν είναι αποσπασματική και ως εκ τούτου, οποιαδήποτε διαμορφωθείσα αποκατάσταση, παραμένει υποθετική. Οι διαθέσιμες πηγές και τα εικονογραφικά παράλληλα είναι επίσης πολύ σημαντικά και ιδιαίτερα διαφωτιστικά, και συμβάλλουν στην αποκατάσταση του βωμού.

Στην ίδια λογική, τοποθετείται και το πρωταρχικό λατρευτικό άγαλμα Αθηνάς, έργο του Ενδοίου, από το οποίο πλέον σήμερα δε διασώζεται κανένα τμήμα του! Τα αρχαιολογικά παράλληλα αυξάνονται περισσότερο, κυρίως όσον αφορά στα μεταγενέστερα λατρευτικά αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας που μας προσφέρουν μια δευτερεύουσα λατρευτική χρήση του ιερού, η οποία δε σχετίζεται με τη βασικά λατρευόμενη θεότητα, την Αθηνά.

Ευελπιστώ σε μια όσο το δυνατό σαφέστερη και εκτενέστερη παρουσίαση όλων αυτών των ζητημάτων, τα οποία προσεγγίζονται μέσα από ένα περισσότερο προσωπικό πρίσμα στο τελευταίο τμήμα των συμπερασμάτων.

Θερμές ευχαριστίες επιθυμώ να εκφράσω στη βασική επόπτρια της εργασίας, την κ. Λεβέντη, καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, της οποίας οι οδηγίες υπήρξαν ιδιαίτερα διαφωτιστικές στην εκπόνηση της συγκεκριμένης μελέτης, και χωρίς τις οποίες η διεκπαιρέωσή της θα ήταν ελλιπής αν όχι αδύνατη. Ιδιαίτερα χρήσιμες υπήρξαν και οι παρατηρήσεις του κ. Μαζαράκη-Αινιάνος, τον οποίο επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω. Τέλος, βασικός χώρος που στήριξε την εργασία αυτή και με προμήθευσε με το απαραίτητο βιβλιογραφικό υλικό, αποτέλεσε η βιβλιοθήκη της Αμερικάνικης Σχολής Κλασικών Σουδών των Αθηνών και σε δεύτερο επίπεδο τη βιβλιοθήκη του τμήματος Ιστορίας- Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξοπούλου Ν.Κ. 1926, *Ιστορία της Αρχαίας Τεγέας*, Αθήνα.
- Ashmole B. 1972, *Architect and Sculptor in Classical Greece*,
- Barringer J. 2001, *Hunt in ancient Greece*, Baltimore.
- Bieber M. 1961, *The sculpture of the Hellenistic age*, New York.
- BMC : Gardner P. 1887, *A Catalogue of Greek coins in the British Museum* IX Peloponnesus, London.
- Boardman J. 1999, *Ελληνική Πλαστική. Υστερη κλασική περίοδος*, Αθήνα.
- Brown B.R. 1974, *Anticlassism in Greek Sculpture of the Fourth Century B.C.* New York.
- Chamoux M.F. 1979, «Du nouveau sur Scopas», *REG* 92, xv-xvii.
- Γιαλούρης Ν. 1967, *ΑΔ* 22.Α., «Τα ακρωτήρια του ναού της Αρτέμιδος», 25-37, πίν. 22-24.
- Collignon M. 1907, *Skopas et Praxitèle*, Paris.
- Cook B.F. 2005, *Relief sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus*, Oxford.
- Cook B.F. 1989., «The sculptors of the mausoleum friezes», στο επιμ. Hellström P. & Linders T., *Architecture and society in Hecatomnid Caria*, Upsala.
- Cooper A.F. 1996, *The temple of Apollo Bassitas. The architecture* τόμ.1, Princeton.

- Corso A. 2004, *The art of Praxiteles. The development of Praxiteles' Workshop and its cultural tradition until the sculptor's acme(364-1B.C.)*, Roma.
- Croissant F. 1990, *LIMC* V, 554-72, λ. Hygieia.
- Danner P. 1989, *Akrotere der archaischen und klassischen Zeit*, Roma.
- Δεληβορριάς Α. 2002, «Σκοπαδικά III : Ένας αδιασταύρωτος αγαλματικός τύπος του Απόλλωνα», στο επιμ. Δαμάσκος Δ. *Αρχαία ελληνική πλαστική Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στέλιου Τριάντη*, Αθήνα, 181-193.
- Delivorias A. & Linfert A.1983, «ΣΚΟΠΑΔΙΚΑ (II): La statue d' Hygie dans le temple d' Aléa à Tégée», *BCH* 107, 277-88.
- Delivorrias A. 1973, « ΣΚΟΠΑΔΙΚΑ I». *BCH* 97, 111-135.
- Δεσπίνης Γ. 1993, «Ένα σύμπλεγμα εφεδρισμού από την Τεγέα», στο επιμ. Palagia O.- Coulson W.D.E., *Sculpture from Arcadia and Laconia* Oxford, 87-97.
- Devison B.H. 1964, *Hounds and hunting in ancient Greece*, Chicago.
- Dinsmoor W.B. 1950³, *The architecture of ancient Greece*, London.
- Δομάζου-Κοκκίνη Β.1973, *Τεγέα*, Αθήνα.
- Dreyfus R. & Schraudolph E. 1996, *The Telephos frieze from the Great Altar*, NewYork.
- Dugas 1921, «Le sanctuaire d' Alea Athena à Tégée avant le IVe Siècle.» *BCH* 45, 335-435.

- Dugas Ch., Berchmans J., Clemmensen M. 1924, *Le sanctuaire d'Aléa Athéna à Tegée au IV^e siècle*, Paris. (για τη μορφή Τεγέα 131, δεξ 124 αρ.102).
- Farnell 1886, "On some works of thw school of Skopas", *JHS* 7, 114-125.
- Farnell L.R. 1896, *The cults of the Greek states*, Oxford.
- Gardner A. 1910, *Six Greek sculptors* (bl.180).
- Gunter A.C. 1995, *Labraunda, Swedish Excavations and Researches 2.5 : Marble Sculpture*, Stockholm.
- Gruben G. 2000, *Ιερά και ναοί των αρχαίων Ελλήνων*, (μτφρ Ακτσελή Δ.), Αθήνα.
- Hall H.R. 1906, «The Atalanta of Tegea», *JHS* 26, 169-175.
- Hard R. 2004, *The routledge handbook of Greek mythology*, London.
- Hejnic J.F. 1961, *Pausanias, the perieget and the archaic history of Arcadia*.
- Holtzmann B. 1984, *LIMC* II, 863-97, λ. Asklepios
- Jeppesen K. 2000, "Scopas of Paros and his share in the sculptural decoration of the Mausolleion at Halicarnassus", στο επιμ. Σκιλάρντι Δ. & Κωνστανοπούλου Ντ., *Πάρια Λίθος : Λατομεία, Μάρμαρο και εργαστήρια γλυπτικής της Πάρου*, 453-460.
- Jost M. 1985, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris.
- Jost M. 1996, "The distribution of sanctuaries in Civic Space in Arkadia", στο επιμ. Alcock S.& Osborne R. *Placing the Gods*, 217-231

- Κακριδής Ι.Θ. 1986, *Ελληνική Μυθολογία* τόμ.3, Αθήνα, 239-245.
- Καρούζου Σ. 1967, *Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον Συλλογή γλυπτών. Περιγραφικός κατάλογος*, Αθήνα.
- Καλτσάς Ν. 2000, *Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο. Τα γλυπτά*, Αθήνα.
- Κατσωνοπούλου Ντ. 2000, «Πάρια λίθος και διάσημοι γλύπτες του 4^{ου} αι.π.Χ. Σκόπας ο Πάριος και Πραξιτέλης ο Αθηναίος», στο επιμ. Σκυλάρντι Δ. & Κατσωνοπούλου Ντ., *Πάρια λίθος : Λατομεία, μάρμαρο, εργαστήρια γλυπτικής της Πάρου*, Αθήνα, 203-212.
- Kleiner F.S. 1972, “A reconstruction of a painting from the circle of Polygnotos”, *AntK* 15, 7-19.
- Lapalus 1947, *Le fronton sculpte en Grèce*, Paris.
- Lawrence A.W. 1972, *Greek and Roman Sculpture*, London.
- Lawrence A.W. 1996, *Greek Architecture*, N. Haven.
- Λεβέντη Ιφ. 1994-5, « Περσεφόνη και Εκάτη στην Τεγέα», *ΑΙ* 49-50, 83-96.
- Λεβέντη Ιφ. 1993, «Τα αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας στο ναό της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα» στο επιμ. Pallagia O. & Coulson W., *Sculpture from Arcadia and Laconia*, Oxford. 119-127.
- Lechat H.1924, *Phidias et la sculpture grecque au Ve siècle*, Paris.
- Madigan B.C 1992, *The temple of Apollo Bassitas. The sculpture*, Princeton.

- Μάντης Α. 1990, *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και των ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη*, Αθήνα.
- Marcadé J. 1986, «Tegeatika», *BCH* 110, 317-29.
- Marcadé J. 1957, *Recueil des signatures de sculpteurs Grecs*, Paris.
- Mendel G. 1901, “Fouilles de Tégée”, *BCH* 25, 244.
- Miller G. 1990, *Nemea. A guide to the site and the museum*, Oxford.
- Morgan C. 1995, «The origins of pan-Hellenism», στο επιμ. Marinatos N. & Hägg R., *Greek sanctuaries*, London, 18-45.
- Μπούρας Χ.Θ. 1999, *Μαθήματα ιστορίας της αρχιτεκτονικής*, Αθήνα.
- Μπούρας Χ.Θ. 1999, *Μαθήματα ιστορίας της αρχιτεκτονικής*, Αθήνα.
- Μωραΐτης Ν. 1923, *Ο ναός της Αθηνάς Αλέας εν Τεγέα*, Αθήνα.
- NCP : Imhoof F.W.-Blumer & Gardner P. 1964, *A numismatic Commentary on Pausanias* (πριν στο *JHS* 6, 1885, 50-101, *JHS* 7, 1886, 57-113, *JHS* 8, 1887, 6-63).
- Norman 1986, «Asklepios and Hygieia and the Cult statue at Tegea» *AJA* 90, 425-430.
- Norman 1984, «The temple of Alea at Tegea», *AJA* 88, 169-194.
- Østby E. 1984, «The archaic temple of Athena Alea at Tegea», *AAA* 17, 118-124.

- Østby E. 1986, «The archaic Temple of Athena Alea at Tegea», *OpAth*, 16, 75-102.
- Østby E. 1994, «Recent excavations in the sanctuary of Athena Alea at Tegea (1990-3)», στο επιμ. Sheedy K.A, *Archaeology in the Peloponnese. New excavations and Research*. London, 39-63.
- Østby E., Luce M., Nordquist G.C., Traditi C. & Voyatis M.E. 1994, «The sanctuary of Athena Alea at Tegea First preliminary report (1990-1992)», *OpAth* 20, 89-141.
- Palagia O. 2000, «Skopas of Paros and the “Pothos”» στο επιμ. Σκυλάρντι Δ. & Κατσωνοπούλου Ντ., *Πάρια λίθος : Λατομεία, μάρμαρο, εργαστήρια γλυπτικής της Πάρου*, Αθήνα, 219-225.
- Πανταζής Β. 2006, *Ομηρική γεωγραφία και ομηρική εποχή II. Όμηρος και Τροία. Ερμηνεύοντας τα νέα ευρήματα*, Αθήνα.
- Παπαχατζής Ν.Δ. 1990, *Πανσανίας Ελλάδος περιήγησις Αχαϊκά-Αρκαδικά*, Αθήνα
- Picard C. 1933, «Les Sculptures du sanctuaire d’Aléa Athéna. I. L’autel fédéral», *REG* 46, 381-422.
- Picard C. 1934, « Remarques sur les sculptures monumentales du sanctuaire d’Aléa Athéna à Tegée. II. Le coté oriental du temple », *REG* 47, 385-420.
- Picard C. 1935, « Remarques sur les sculptures monumentales du sanctuaire d’Aléa Athéna à Tegée. III. La coté occidental du temple », *REG* 48, 475-504.
- Picard 1935-1966, *Manuel d’archeologie grecque. La sculpture*, Paris.

- Πίκουλας Γ.1981, « Έχεμος», *Αρχαιογνωσία* 2, 283-287.
- Pollitt J.J. 1986, *Art of the Hellenistic age*, Cambridge.
- Richter G.M.A. 1929,1930²,1950³,1970⁴, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, New Haven.
- Ridgway B.S.1990, *Hellenistic Sculpture II*, London.
- Ridgway B.S. 1997, *Fourth century styles in Greek Sculpture*, Madison.
- Ridgway B.S. 1990, *Hellenistic Sculpture I*, Bristol.
- Ridgway B.S. 1981, *Fifth century styles in Greek Sculpture*, Princeton.
- Robertson D.S. 1945, *Greek and Roman architecture*, Cambridge.
- Roccos L.J. 1989, «Apollo Palatinus : The Augustan Apollo on the Soentro base», *AJA* 93, 571-588.
- Rolley C. 1999, *La sculpture grecque 2. La periode classique*, Paris.
- Rose H.J. 1928., *A handbook of greek mythology*, London.
- Rose H.J. 1957, *Gods and heroes of the Greeks*, London.
- Roux 1961, *L' architecture de l' Argolide aux IVe et IIIe siècles*, Paris.
- Ρωμαίος Κ., «Ανασκαφαί του ναού της Αλέας», *ΠΑΕ* 1909, 306-313.
- Shoe L.T. 1952, *Profiles of Greek mouldings*, Rome.

- Simpson R.H. & Lazenby J.F. 1970, *The catalogue of the ships in Homer's Iliad*, Oxford.
- Smith H. 1916, "Some Recently Acquired Reliefs in the British Museum" *JHS* 36.
- SNG Cop. : 1994 *Sylloge Numorum Graecum, Danish National museum*, Copenhagen.
- Σπυρόπουλος Θ. 1993, « Νέα γλυπτά αποκτήματα του Αρχαιολογικού μουσείου Τριπόλεως», στο επιμ. Pallagia O. & Coulson W. *Sculpture from Arcadia and Laconia*, Oxford, 257-267.
- Σταμπολίδης Ν. 1985, «Βωμοί-Θρόνοι(;)» *AAA* 18, 231-245.
- Σταυρίδου Α. *Τα γλυπτά του μουσείου Τεγέας*, Αθήνα 1996
- Stewart A.F. 1977, *Skopas of Paros*, Park Ridge.
- Stewart A.F. 1982, *Skopas in Malibu*, Malibu.
- Stewart A.F. 1990, *Greek Sculpture*, New Haven.
- Tod M. 1948, *A selection of Greek historical inscriptions II*, Oxford.
- Todisco 1993, *Scultura greca del IV secolo. Maestri e scuole di statuaria tra classicità e ellenismo*. Milan.
- Voyatzis M. E. 1990, *The Early Sanctuary of Athena Alea at Tegea and other Archaic Sanctuaries in Arcadia*. Göteborg.
- Voyatzis M. E. 1992, «Current fieldwork at the sanctuary of Athena Alea at Tegea», *Anews* 17, 19-25.

- Waywell G. 1993, “The Ada Zeus and Idreus Relief from Tegea in the British Museum” στο επιμ. O.Palagia - W.D.E. Coulson, *Sculpture from Arcadia and Laconia* Oxford, 79-86.
- Waywell 1978, *The free standing sculptures of the Mausoleum at Halicarnassos in the British museum a catalog*, London.
- Winter 1982, “Tradition and innovation in Doric design IV : the fourth century” *AJA* 86, 390-1.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΥΡΗΜΑΤΩΝ

Τα γλυπτά θραύσματα που περιλαμβάνονται στον παρακάτω κατάλογο προέρχονται από το γλυπτό διάκοσμο του ναού της Αθηνάς Αλέας. Να σημειωθεί ότι από τις μετόπες, τα θραύσματα που έχουμε είναι λίγα και αντιστοιχούν σε ένα σύνολο 12 διακοσμημένων μετοπών (6 πάνω από το επιστύλιο της Δ όψης και άλλες 6 από τον πρόναο).

Η κατηγοριοποίηση έχει γίνει σύμφωνα με τον τύπο αρχιτεκτονικού γλυπτού (ακρωτήρια, αετωματικά γλυπτά, μετόπες(;)) ενώ σε τελικό στάδιο αναφέρονται γενικότερες κατηγορίες γλυπτών οι οποίες προέρχονται από το ιερό και αφορούν κυρίως σε αναθηματικά έργα και ανάγλυφα, ή σε τμήματα από το βωμό. Ο τόπος εύρεσης αναφέρεται μόνο στα παραδείγματα αυτά για τα οποία έχουμε στοιχεία για την ακριβή θέση αποκάλυψής τους. Είναι αυτονόητο ότι όλα προέρχονται από τον ευρύτερο χώρο του ιερού της Αθηνάς Αλέας.

ΑΚΡΩΤΗΡΙΑ

Η διακόσμηση της στέγης του ναού της Αθηνάς Αλέας, βασίζεται κυρίως στα ακρωτήρια πάνω από την κορυφή των αετωματικών συνθέσεων, όπου τα μεν κεντρικά αποτελούσαν ειδή άνθους, 2,10μ. περίπου ύψος. Αντίθετα, τα γωνιακά ακρωτήρια αποτελούσαν γυναικείες μορφές περίπου ύψους 1,85μ. Δυστυχώς, βάσεις από αυτές τις μορφές δεν έχουν διασωθεί, οπότε η ακριβής στάση που είχαν αποτελεί περισσότερο ένα ζήτημα εικασίας.

A1. Τεγέα 59

Γυναικεία μορφή σε διαδκελισμό, με μακρύ πέπλο

Υλικό : Παριανό μάρμαρο, μέτριο προς λεπτόκοκκο (Furtwängler)

Σωζ. ύψος : 0,99μ.

Τόπος εύρεσης : Ανάμεσα σε θεμέλια βυζαντινής περιόδου μεταξύ της Α πρόσοψης του ναού και του δρόμου, ουσιαστικά σε απόσταση 3 μέτρων από τον τελευταίο.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Γυναικείος κορμός. Η κεφαλή λείπει. Το κορμί παρουσιάζεται αρκετά ρωμαλέο και στιβαρό, γεμάτο πλαστικότητα και κινητικότητα. Έντονη και χαρακτηριστική για την κίνηση η προβολή του δεξιού σκέλους. Φέρει το δωρικό ζωσμένο πέπλο που αφήνει ακάλυπτο το δεξί στήθος και τμήμα του αντίστοιχου μηρού. Η απόδοση των πτυχώσεων του ενδύματος σε γενικές γραμμές είναι πιο έντονη στη δεξιά πλευρά, σε αντίθεση με τη λιγότερο λεπτομερή αριστερή.

Κάτω από τη ζώνη, σχηματίζεται απόπτυσμα οι πτυχές του οποίου δίνουν μια εντύπωση κίνησης από τον άνεμο. Η μορφή, αποτελείται από 4 (2 σύμφωνα με τον Dugas) επιμέρους συγκολλημένα θραύσματα, σίγουρα όμως ήταν ενιαίο γλυπτό. Το κάτω μέρος του κορμού στρέφεται ελαφρώς προς τα αριστερά. Τέλος από το ίδιο μάλλον γλυπτό προέρχονται και κάποια άλλα θραύσματα, από τη δεξιά πλευρά του ενδύματος.. (Dugas Πίν. CX C αρ. 73, 2, 76, 86, 62).

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 80-84, αρ.1 πίν.96-98. Μοραΐτου 1927, 46, εικ. στ΄. Stewart 1977, 9-10, αρ.1 πίν. 1a-d, 2a-c. Σταυρίδου 1996, εικ. 18-19.

A2. Τεγέα 2288

Γυναικεία μορφή με μακρύ πέπλο και ιμάτιο

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,86μ.

Τόπος εύρεσης : στον κήπο του Ν.Παναγόπουλου, 300μ. Ν του ναού.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Γυναικείος κορμός που είναι σπασμένος στην περιοχή των γονάτων, στην πλάτη πάνω από την περιοχή της ζώνης, ενώ ένα διαγώνιο σπάσιμο ξεκινά από τη δεξιά πλευρά και καταλήγει στο πάνω μέρος του αριστερού στήθους. Λείπει επίσης η κορυφή του αποπτύγματος και τμήμα από τη δίπλωση του ενδύματος πάνω από το δεξί γοφό. Ως προς τη στάση της, πολλές ομοιότητες με την Α1 αν και η συγκεκριμένη, εκτός από τον κοντό ζωσμένο πέπλο, που αποδίδεται σα βρεγμένος και αναδεικνύει την παλστικότητα του σώματος, φέρει και ιμάτιο με απόπτυγμα, το οποίο σώζεται στην πλάτη και μάλλον κάλυπτε τον κάποτε ανασηκωμένο δεξί βραχίονα. Ωστόσο, λόγω της κακής διατήρησης του έργου είναι πολύ δύσκολο να διακρίνουμε ακριβώς που σταματά το ένα ένδυμα και που αρχίζει το άλλο.

Βιβλιογραφία : Χρήστου & Δημακοπούλου *ΑΔ* 20.Β.1.(1965),170, πίν. 151 α-γ. Megaw *JHS Archaeological Reports* 1966, 8 εικ.10. Daux, *BCH* 92 (1968), 808-10 εικ. 1-3. Lawrence 1972, 193-5, πίν.49α. Stewart 1977, αρ.3 πίν.3, Σταυρίδου 1996, εικ.32.

A3. Τεγέα 61

Γυναικεία κεφαλή(κατά το ήμισυ σωζόμενη)

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,315μ.

Σωζ.πλ. : 0,145 μ.

Διάμετρος : 0,229μ.

Τόπος εύρεσης : ήταν εντοιχισμένη σε τοίχο του σχολείου του χωριού, 100μ. περίπου Ν από το ναό.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι.π.Χ.

Περιγραφή : Σώζεται το αριστερό μισό τμήμα της κεφαλής. Είναι σπασμένη στη βάση του λαιμού. Η κορυφή της κεφαλής έχει δουλευτεί με λεπτό βελόνι. Για την απόδοση της κόμης προτιμάται το μοτίβο των ρηπιδών. Οι τελευταίες, χωρίζονται ανα τρεις κυματιστές λωρίδες. Οι μικρές, ανατομικές λεπτομέρειες του προσώπου είναι αρκετά έντονες, παρά τις ελαφριές αλλοιώσεις που φέρει η επιφάνεια λόγω των καιρικών συνθηκών. Το μέτωπο ελαφρώς προεξέχει, ενώ ο λαιμός αποδίδεται στιβαρός σχεδόν θυμίζοντας κορμό δέντρου. Στην όλη κίνηση της κεφαλής παρατηρείται μια ελαφριά στροφή, προς τα αριστερά.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 124-25, αρ. 106, πίν. 116. Pfuhl, *Jdl* 43 1928, 35 εικ.11, Picard, *Man* iv. 1, 166 & εικ. 77. Stewart 1977, 12-3, αρ. 4, πίν. 4.

A4. Τεγέα 56

Δεξιό χέρι

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,192μ.

Σωζ. πλ. : 0,109μ..

Διάμετρος καρπού : 0,054μ.

Περιγραφή : Είναι σπασμένο στο ύψος του καρπού. Αποσπασματικός καρπός. Το μεγαλύτερο τμήμα του τέταρτου δαχτύλου λείπει. Στο μεγαλύτερο τμήμα της επιφάνειάς του φέρει ίχνη από τις κακές καιρικές συνθήκες. Η αρχική του επιφάνεια έχει διασωθεί μόνο στην παλάμη. Μάλλον πρόκειται για το δεξί χέρι του Α1. Πρέπει να κρατούσε δυο αντικείμενα : ένα είδος θηλειάς με ανασηκωμένο χείλος που κατέληγε σε κύκλο και την κρατούσε με τα εσωτερικά δάχτυλα, και ένα ένθετο μεταλλικό αντικείμενο που περνούσε μέσα από μια οπή.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 120, αρ. 98, πίν. 111,Α, 115,Β. Stewart 1977, 10-11, αρ.2 πίν. 2d.

Άλλα γλυπτά θραύσματα, μικρότερα, που πιθανώς να ανήκουν σε ακρωτήρια αναφέρονται από τον **Dugas**, μεγάλο τμήμα ενδύματος **αρ. 2**, τμήμα βραχίονα **αρ. 36**, χέρι **αρ. 52**, μεγάλο τμήμα ποδιού στην αποθήκη της Τεγέας. Αυτά τα θραύσματα μπορούν να προσφέρουν ακόμα περισσότερους παραλληλισμούς με τα ακρωτήρια από το ναό της Αρτέμιδος στην Επίδαυρο αν όντως ανήκουν σε ακρωτήρια του ναού της Αθηνάς Αλέας.

ΑΕΤΩΜΑΤΙΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

Ανατολικό Αέτωμα

Σύμφωνα με Πausanias (T3) αναφορές για παράσταση σε αυτό το αέτωμα του κυνηγιού του Καλυδωνίου κάπρου. Σε αυτό συνολικά θα πρέπει να υπήρχαν 16-18 μορφές

B 5.EAM 179

Κεφαλή νεαρού άντρα

Υλικό : υπόλευκο μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,214μ.

Σωζ.πλάτος : 0,204μ.

Διάμετρος : 0,215μ.

Τόπος εύρεσης : σε υστερότερα χρονολογικά τείχη στη ΒΔ γωνία του ναού

Χρονολόγηση : 350-330 π.Χ.

Περιγραφή : Σχεδόν ακέραια σωζόμενη κεφαλή αγένειου άντρα, με αριστερόστροφη κατεύθυνση. Έχει χρησιμοποιηθεί η τεχνική του υψηλού αναγλύφου. Το μέγεθός του είναι κατώτερο του φυσικού. Η αρχική επιφάνεια έχει διατηρηθεί στη αριστερή πλευρά του λαιμού. Πολλές αποκρούσεις παρατηρούνται σε διάφορα σημεία ιδιαίτερα στο στόμα, μύτη, φρύδια και τους βοστρύχους της δεξιάς πλευράς. Το πάνω μέρος του κρανίου είναι κομμένο ώστε να μπορεί να ακουμπάει πάνω στο γείσο του

αετώματος. Ο λαιμός είναι στιβαρός, κιονωτός και παχύς. Το κεφάλι γενικά χαρακτηρίζεται από κυβικότητα και βαρύτητα. Στην περιοχή των φρυδιών, παρατηρείται έντονη πλαστική διαμόρφωση, τα μάτια αποδίδονται με βαθιές εγκοπές. Τα χείλη είναι σαρκώδη και γεμάτα, αν και φέρουν έντονα ίχνη διάβρωσης. Η κόμη, εκτός από κάποιες τοπικά εξαιρέσεις, δεν είναι ιδιαίτερα επεξεργασμένη σε λεπτομέρειες. Αν παρατηρήσουμε την κεφαλή κατά τομή, θα εντοπίσουμε έλλειψη βάθους. Το ανώτερο μέρος του μετώπου είναι ορθογώνιο και επίπεδο, ενώ η περιοχή πάνω από τα φρύδια χαρακτηρίζεται σχετικά εξογκωμένη. Το πάνω χείλος έχει σχεδιαστεί σε πολύ κοντινή απόσταση από τη μύτη, στοιχείο που δίνει έκφραση στη μορφή.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 91-2, αρ. 17, πίν. 102, B. Lippold G. 1950, 251 πίν.90. Agias 1952, *Skopas* 120, πίν.31. Alscher 1956, *Griechische Plastik* iii, 158, εικ. 56 a-b. Καρούζου 1967, 160. Δεληβοριάς *BCH* 97 1973, 11-135. Stewart 1977, 16, αρ.9 πίν.7, 8a-b, 38c-d, 52b-c. Todisco 1993, *Scultura Greca del IV secolo*, 80, εικ. 45. Καλτσάς 2001, 260, αρ. 539.

B.6. Τεγέα

Ανδρική κεφαλή

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,260μ.

Σωζ. πλάτος : 0,192μ.

Διάμετρος : 0,216μ.

Τόπος εύρεσης : από ράφι από την αποθήκη που αναφέρει ΝΑΙΣ ΑΘΗΝΑΣ ΑΛΕΑΣ
Χρονολόγηση : δεύτερο τέταρτο 4^{ου} αι.π.Χ

Περιγραφή : Αποσπασματική αντρική κεφαλή, σπασμένη διαγώνια από τη βάση του λαιμού. Αλλοιωμένη αρκετά εξαιτίας των καιρικών συνθηκών. Σώζεται ένας μεταλλικός σύνδεσμος, στην κάτω πλευρά του λαιμού. Η κεφαλή στρέφεται στα δεξιά της μορφής. Φέρει όμοια χαρακτηριστικά και διαστάσεις με την Β 5. Στη δεξιά πλευρά του λαιμού υπάρχει ένα είδος εξογκώματος το οποίο μάλλον θα πρέπει να συνδεόταν με κάποιο άλλο τμήμα του σώματος. Το δεξί αυτί και τα μαλλιά της δεξιάς επιφάνειας δεν έχουν αποδοθεί.

Βιβλιογραφία : Stewart 1977, 18, αρ.10, πίν.8 c-d.

B.7. ΕΑΜ 178

Κεφαλή του καλυδωνίου κάπρου.

Υλικό : λεπτόκκοκο υπόλευκο μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,29μ.

Σωζ. μήκος : 0,42μ.

Σωζ. πλάτος : 0,40μ.

Τόπος εύρεσης : σε υστερότερα τείχη στη ΒΔ γωνία του ναού

Χρονολόγηση : 350-330 π.Χ.

Περιγραφή : Σχεδόν ακέραια σωζόμενη η κεφαλή του αγριόχοιρου, στην οποία έχει χρησιμοποιηθεί τεχνική υψηλού αναγλύφου. Είναι σπασμένη διαγωνίως από το λαιμό μέχρι το κρανίο. Το ρύγχος του είναι σπασμένο. Η δεξιά πλευρά δεν έχει ολοκληρωθεί και χαρακτηριστική η παρουσία 2 οπών δίπλα από το στόμα. Η πλαστική διάπλαση πάνω από τα μάτια είναι έντονη και τα κάνει να δείχνουν σχεδόν

ανθρώπινα. Το τρίχωμα του ζώου αποδίδεται με μικρούς βοστρύχους. Τέλος, η επιφάνεια αλλοιωμένη από τις καιρικές συνθήκες. Η δεξιά πλευρά έχει μείνει ημιτελής.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 84-5, αρ. 3, πίν. 108, Α. Καρούζου 1967, 160. Stewart 1977, 14-15, αρ.5 πίν.5α. Καλτσάς 2001, 260, αρ. 541.

B.8. Τεγέα 89

Κεφαλή σκύλου

Υλικό : Πεντελικό μάρμαρο.

Σωζ. ύψος : 0,127μ.

Σωζ. μήκος : 0.16μ.

Σωζ. πλάτος : 0,106μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Κεφαλή σκύλου που σώζεται αποσπασματικά. Πιο συγκεκριμένα, λείπει το πίσω τμήμα της κεφαλής το ρύγχος και ο λαιμός. Στρέφεται ελαφρώς προς τα αριστερά.προς το τύμπανο του αετώματος, ενώ έτρεχε προς τα δεξιά. Οι τένοντες του λαιμού μάλλον σε ένταση οπότε το κεφάλι είτε υψωνόταν προς τα εμπρός, είτε λυγίζε προς τα πίσω. Ίχνη εργαλείων παρατηρούνται σε όλη την επιφάνεια, η οποία όμως είναι καλυμμένη από ιζήματα και από ίχνη διάβρωσης.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 86, αρ. 5, πίν.109 F-G. Stewart 1977, 15, αρ. 6, πίν. 5 b-c. Σταυρίδου 1996 εικ. 10-11.

B.9. Τεγέα 2297

Επάνω τμήμα ενδεδυμένης γυναικείας μορφής.

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. μήκος : 0,26μ.

Σωζ. πλάτος : 0,30μ.

Τόπος εύρεσης : Βρέθηκε το 1965 σε τοίχους μιας βυζαντινής οικίας στο άλσος του Ρέππα Ν., 300 μ. Ν από το ναό.

Χρονολόγηση : δεύτερο τέταρτο 4^{ου} αι.π.Χ.

Περιγραφή : Επάνω τμήμα ενδεδυμένης γυναικείας μορφής, αποσπασμένο διαγωνίως μέχρι κάτω από τα στήθη. Φέρει ζωσμένο χιτώνα κάτω από την περιοχή του στήθους και ένα ιμάτιο που έρχεται πάνω από τον αριστερό ώμο. Ωστόσο, οι πτυχές του ενδύματος είναι σε κάποια σημεία απολεπισμένες, ενώ παράλληλα λείπουν τμήματα από τους ώμους καθώς και ένα μεγάλο τμήμα του ιματίου κάτω από τον αριστερό ώμο. Το δεξί χέρι και το κεφάλι ήταν ένθετα. Τα ίχνη των κακών καιρικών συνθηκών είναι πιο έντονα στην πρόσθια παρά στην οπίσθια όψη. Κρίνοντας από το εκλειπόμενο τμήμα του αριστερού ώμου, τη ζώνη και τη γραμμή των ώμων, καταλαβαίνουμε ότι ο δεξιός ώμος αναστηκωνόταν. Όμοιες διαστάσεις με τα B.5, B. 14.

Βιβλιογραφία : Δημακοπούλου-Χρήστου ΑΔ 21.Β.1.(1966), 153, αρ.Α.2 πίν.147 δ. Δεληβοριάς ΑΔ 24.Β.1.(1969), 130, πίν. 117 β. Stewart 1977, 16, αρ.8, πίν.6 b-c.

B.10. Τεγέα 65

Ανώτερο τμήμα ανδρικού κορμού.

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,27μ.

Σωζ. πλάτος : 0,392μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Συγκολλάται από 2 επιμέρους τμήματα. Είναι σπασμένος κατά μήκος του κάτω τμήματος του λαιμού και λείπει μεγάλο τμήμα από το στήθος. Στο μπροστινό τμήμα, ειδικά στην περιοχή του λαιμού και του στέρνου, έντονα είναι τα ίχνη διάβρωσης λόγω των κακών καιρικών συνθηκών. Από τη διατηρηθείσα βάση του λαιμού και τους στερνοκλειδομαστοειδείς, μπορούμε να υποθέσουμε την κατεύθυνση της εκλειπόμενης κεφαλής, προς τα δεξιά της μορφής. Πιο έντονη είναι η κίνηση του δεξιού ώμου, ενώ ο δεξιός βραχίονας ερχόταν αντιθετικά του στήθους. Η μορφή γινόταν ορατή κατά τα $\frac{3}{4}$.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 93, αρ.21, εικ. 35. Stewart 1977, 18-19, αρ.11, πίν.9a-b.

B.11. Τεγέα 64

Ανώτερο τμήμα ανδρικού κορμού

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,360μ.

Σωζ. πλάτος : 0,375μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Ανδρικός κορμός, χωρίς κεφαλή, με ένα διαγώνιο σπάσιμο από το αριστερό στήθος μέχρι την κοιλιακή χώρα. Σε αρκετά σημεία, η επιφάνεια είναι φθαρμένη από τις καιρικές συνθήκες. Μόνο στην κορυφή του δεξιού ώμου έχει διασωθεί σαφέστερα. Η θέση των μυών επιτρέπει την ανασύνθεση της κίνησης της κεφαλής και του αριστερού βραχίονα. Μια γενικότερη αριστερόστροφη κίνηση θα πρέπει να αποδώσουμε, χωρίς να έχουμε περαιτέρω σαφή στοιχεία για τη στάση του σώματος.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 93-94, αρ.22, εικ. 103. Stewart 1977, 19, αρ. 12 πίν. 9c, 10.

B.12. Τεγέα 1309

Κατώτερο τμήμα ανδρικού κορμού

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,352μ.

Σωζ. πλάτος : 0,373μ.

Τόπος εύρεσης : ακριβώς Β της κρήνης (15-20μ. Β από τη ΒΑ γωνία του ναού, in situ μαζί με τμήμα επιστυλίου με την επιγραφή ΚΑΦΕΙΔΑΙ).

Χρονολόγηση : δεύτερο τέταρτο 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Κατώτερο τμήμα ανδρικού κορμού, σπασμένο πάνω από το εσωτερικό όριο των γλουτών και πάνω από τη μέση ακριβώς. Η τελευταία, είναι ολοκληρωμένη με τη σμίλη. Σχεδόν ολόκληρη η επιφάνεια του δεξιού γλουτού λείπει. Τα ίχνη αλλοιωμένων επιφανειών λόγω καιρικών συνθηκών είναι έντονα. Η ομάδα μυών της

αριστερής πλευράς των γλουτών είναι πολύ έντονη σε αντίθεση με την αντίστοιχη πιο χαλαρή δεξιά, οπότε το κέντρο βάρους της μορφής πέφτει στο αριστερό σκέλος. Λόγω της απόδοσης των μυών στην περιοχή των γλουτών, καταλαβαίνουμε επίσης ότι ο κορμός δεν έγερνε προς τα πίσω. αλλά μάλλον είχε μια δεξιόστροφη κατεύθυνση.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 94-96, αρ.23, εικ. 37 & πίν. 104. Stewart 1977, 19-21 αρ. 13, πίν. 9c, 11

B.13. Τεγέα 66

Κατώτερο τμήμα ανδρικού κορμού που διατηρείται από τον ομφαλό μέχρι την ήβη.

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,380μ.

Σωζ. πλάτος : 0,350μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Κάτω τμήμα ανδρικού κορμού που βρίσκεται σε διαγώνια και γονατιστή στάση. Ουσιαστικά, η αρχική επιφάνεια του γλυπτού, έχει διασωθεί μόνο στη δεξιά μπροστινή πλευρά, η οποία είναι πολύ λεία. Αντίθετα η πίσω πλευρά έχει έντονα τα ίχνη της διάβρωσης. Η κίνηση του αριστερού μηρού δείχνει ότι ο ήρωας επιτίθετο από τη δεξιά μεριά των θεατών. Η βασική κατακόρυφος της μορφής δίνεται από τους ελεύθερα κρεμάμενους όρχεις που δε συνδέονται με τους μηρούς, στοιχείο που δείχνει ότι η μορφή έγερνε προς τα πίσω (Dugas). Αντίθετα, ο Stewart, δέχεται ότι το ανώτερο τμήμα του κορμού έγερνε ελαφρώς προς τα εμπρός. Επίσης, από τη θέση και από την ένταση του δεξιού γλουτού φαίνεται ότι το δεξί πόδι ήταν εκτεταμένο. Χαρακτηριστική είναι επίσης η απόδοση της ήβης, ακριβώς κάτω από την κοιλιακή χώρα.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 96-7, αρ.24, εικ. 38 πίν. 105 C-D. Stewart 1977, 21, αρ. 14, πίν. 12 a-b. Σταυρίδου 1996, εικ.27.

B.14. Τεγέα 2292

Κατώτερο τμήμα αντρικού κορμού και θραύσμα αριστερού μηρού.

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,19μ.

Σωζ. πλάτος : 0,30μ.

Τόπος εύρεσης : από τον κήπο του Πανγόπουλου Ν., 300μ. Ν από το ναό.

Περιγραφή : Σπασμένο διαγωνίως της μέσης και κάτω από τη σπονδυλική στήλη. Τμήμα από τον αριστερό μηρό είναι απολεπισμένο, αλλά σε γενικές γραμμές η επιφάνεια της αριστερής πλευράς διατηρείται καλά, ακόμα κι αν φέρει αρκετά ίχνη αλλοίωσης από τις καιρικές συνθήκες. Ο αριστερός μηρός, μάλλον προβαλλόταν και ξεχώριζε από τον υπόλοιπο κορμό. Μια βαριά πτυχή της σάρκας, ακριβώς πάνω στο σημείο απόσπασης, δείχνει ότι η μορφή, που συνδεόταν με το τύμπανο του αετώματος, έσκυβε προς τα εμπρός και προς τα αριστερά.

Βιβλιογραφία : Δημακοπούλου-Χρήστου ΑΔ 21.Β.1 (1965),170, πίν.152α, Daux BCH 92, (1968), 810, εικ. 4, Stewart 1977, 21-22, αρ.15, πίν. 12 c-d.

B.15. Τεγέα

Κορμός σκύλου

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,50μ.

Σωζ. πλάτος : 0,55μ.

Τόπος εύρεσης : Σε τοίχους βυζαντινής οικίας στο άλσος του Ρέππα Ν., 300 μ. Ν του ναού.

Περιγραφή : Λείπει η κεφαλή και τα 4 πόδια. Έντονα τα ίχνη των κακών καιρικών συνθηκών κυρίως στη δεξιά πλευρά. Φαίνεται από τον κορμό, ότι ο σκύλος έριχνε το βάρος του στα πίσω του πόδια. Μετάλλινος τένοντας στο λαιμό της μορφής, εξασφάλιζε τη σύνδεσή της με το τύμπανο του αετώματος. Η ουρά του ένθετη. Η απόδοση της μορφής σε γενικές γραμμές πολύ νατουραλιστική.

Βιβλιογραφία : Χρήστου-Δημακοπούλου *ΑΔ* 21.Β.1 1966, 154 Β.3. Stewart 1977, 15, αρ. 7.

Λυτικό αέτωμα

Σύμφωνα και πάλι με τον Πausanία θέμα του αετώματος αυτού αποτελεί η διαμάχη του Τηλέφου με τον Αχιλλέα, αλλά δεν αναφέρει συγκεκριμένο αριθμό μορφών που συμμετέχουν σε αυτή τη σύνθεση. Όσα γλυπτά πάντως έχουμε στη διάθεσή μας, σαφώς δηλώνουν τη μεγαλύτερη κλίμακα που έχει επιλεγεί στις μορφές για την απόδοση του αετώματος αυτού. Επιπλέον πρέπει να σημειωθεί ότι κάποια μικρά μαρμάρινα μέλη σώματος, που ανασκάφηκαν από τον Dugas και δε συμπεριλαμβάνονται στο συγκεκριμένο κατάλογο, μάλλον ανήκαν στο αέτωμα αυτό. (Stewart 1977, πίν. 20-22, Dugas 1924, αρ. 29, 30, 32 (βραχιόνες), 46, 47, 51 (παλάμες), και ένα μεγαλύτερο θραύσμα αρ.6 και Stewart 1977, πίν. 20 d-e. Για τα πόδια και πέλματα ενδεικτικά αναφέρουμε : Dugas 1924, αρ. 61, 62, 63, 66, 69, 71 και το θραύσμα από το μουσείο της Τεγέας 2299 (Stewart 1977, πίν. 22d.). Η απόδοσή του στο αέτωμα αυτό οφείλεται στην παρατήρηση της μεγαλύτερης κλίμακας που εν γένει διαθέτουν, η οποία δε συνάδει με τις προμελετημένες μορφές του Α αετώματος.

B. 16. Τεγέα 60

Κεφαλή νεαρού άντρα, με λεοντοκεφαλή (Τήλεφος)

Υλικό : πεντελικό κρυστάλλινο λεπτόκοκκο μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,314μ. (Συνολικά η μορφή μάλλον έφτανε το 1,90μ.)

Σωζ. πλάτος : 0,239μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι π.Χ.

Περιγραφή : Κεφαλή νεαρού άνδρα με έντονη συστροφή προς τα αριστερά. Έχει συγκολληθεί από 2 επιμέρους τμήματα. Λείπουν η μύτη και το μεγαλύτερο μέρος του στόματος. Η κόμμωση αποδίδεται με έντονους μηνοειδείς ανακατεμένους βοστρύχους. Τα φρύδια σχηματίζουν κλειστό τόξο. Ο λαιμός παρουσιάζεται στιβαρός και ρωμαλέος. Στο κάτω μέρος του και αριστερά, διακρίνονται ίχνη ερυθρωπού χρώματος. Σε γενικές γραμμές, η αριστερή πλευρά του προσώπου, είναι πλατύτερη και σε μικρότερο βαθμό ολοκληρωμένη από ότι η δεξιά. Ξεχωρίζουν οι κόγχες των ματιών. Καλύπτεται από λεοντοκεφαλή, στο σύνολό της αρκετά επίπεδα αποδοσμένη,

με σαφώς διακρινόμενους τους κυνόδοντες που καταλήγουν πάνω στο μέτωπο. Τα μάτια του λιονταριού είναι κλειστά. Η απόδοση του τριχώματος της λεοντοκεφαλής, θα μπορούσε ίσως να παραλληλιστεί με το Β 8.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 87-88, αρ.7, πίν.99,Α, Α-С. Rodenwaldt 1927, *Die Kunste der Antike*, εικ.380-2. Johnson 1927, *Lysippos* 52-53, εικ.9. Beazley & Ashmole 1932, *Greek Sculpture and Painting*, 56 εικ.120. Picard 1954, 182-3, 186-88, εικ. 81,85 και πίν.5. Alscher 1956, *Griechische Plastik iii*, 158 και εικ.57 a,b. Arias 1966, στο *EncAA vii*, 367 και εικ.457. Boardman et al. 1967, *Art and Architecture*, 441 εικ.170. Ashmole 1967, στο *EncWA xii*, 58 και πίν. 41. Ashmole 1972, 147, 177 και εικ. 167. Charbonneaux J. 1972, *Classical Greek Art*, 224 και εικ. 255. Delivorias 1973 *BCH* 97, 121-127, εικ. 2-3. Stewart 1977, 22-23, αρ.16, πίν.13, 14 a-b, 52 b-c. Σταυρίδου 1996, εικ. 15-16.

B.17. EAM 180

Κεφαλή νεαρού άνδρα με κράνος

Υλικό : μάρμαρο από μεσαίους κόκκους, υπόλευκο στο σημείο σπασίματος.

Σωζ. ύψος : 0,326μ.

Σωζ. μήκος : 0,214μ.

Σωζ. πλάτος : 0,228μ.

Τόπος εύρεσης : Σε υστερότερου τοίχους από τη ΒΔ γωνία του ναού.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό του 4^{ου} αι.π.Χ. (350-340 π.Χ.)

Περιγραφή : Συγκολλήθηκε από 2 κομμάτια. Λείπει όλο σχεδόν το σαγόνι και τμήμα της μύτης. Σε διάφορα σημεία παρατηρούνται απολεπίσματα. Σχεδόν σε όλη την επιφάνεια είναι χαρακτηριστική η παρουσία λεκέδων. Στρέφεται ελαφρά προς τα αριστερά και έντονα προς τα πάνω. Το σχήμα του προσώπου χαρακτηρίζεται ωοειδές. Η περιοχή πάνω από τα φρύδια μάλιστα μάλλον θα πρέπει να χαρακτηριστεί περισσότερο εξογκωμένη. Συσπάσεις των μυών στο μπροστινό και πλάγιο τμήμα του προσώπου, υποδηλώνουν την παρουσία έκφρασης και τη βαθύτερη γνώση της ανατομίας. Χαρακτηριστική η χρήση της τεχνικής του υψηλού αναγλύφου. Η μορφή φέρει αττικό κράνος, με ειδικό κάλυμμα για το λαιμό και γείσο πάνω από το μέτωπο το οποίο καταλήγει σε σπείρες. Χαρακτηριστική είναι επίσης η απόδοση των κογχών των ματιών, που δείχνει την επίδραση του μεγάλου γλύπτη Σκόπα. Το μέγεθός του είναι κατώτερο του φυσικού.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 98-99, αρ. 9, πίν.102. Lippold 1950, 250-251, πίν. 90,3. Arias P.E. 1952, 120, πίν.8 C. Picard 1954, 188-189, πίν.5. Καρούζου 1967, 160. Δεληβοριάς *BCH* 97 1973, 127-131, εικ.6-8. Stewart 1977, 23-24, αρ. 17, πίν. 14,15, 35. Stewart 1990, 183, εικ.543-544. Todisco 1993, 80, εικ.144. Σταυρίδου 1996. Καλτσάς 2001, 260, αρ. 540.

B.18. Τεγέα 61, 154 (ίδιος αριθμός ευρετηρίου με Α3)

Ανδρική κεφαλή που φέρει κράνος

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0.301μ.

Σωζ. πλάτος : 0.195μ.

Τόπος εύρεσης : Σε τοίχο χτισμένο στο εσωτερικό της κρήνης στα Β της ΒΑ γωνίας του ναού.

Περιγραφή : Είναι αποσπασμένη στη βάση του λαιμού. Η επιφάνειά της αρκετά φθαρμένη και διαβρωμένη, με τη μύτη και τμήμα του στόματος να λείπουν. Ωστόσο, σε γενικές γραμμές, οι λεπτομέρειες όμως του προσώπου σώζονται σε ικανοποιητικό βαθμό. Χαρακτηριστική η κλίση της κεφαλής ελαφρώς προς τα αριστερά. Η περιοχή πάνω από τα φρύδια σχετικά εξογκωμένη, ενώ ξεχωρίζει η σκοπαδική απόδοση των κογχών των ματιών. Ιδωμένη κατά τομή, έλλειψη βάθους και επίπεδο το πίσω μέρος, προφανώς για την τοποθέτησή του στο αέτωμα. Πάνω από το μέτωπο διακρίνουμε το γέισο του κράνους. Το τελευταίο σαφέστερα διακρίνεται στη δεξιά πλευρά οπότε καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται για το ίδιο αττικό κράνος του Β.17. Σχήμα ωοειδές.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 88-9, αρ.8, πίν. 99 Β, 101 Α-Β. Rodenwalt 1927, *Die Kunst der Antike*, εικ. 381, 1-2. Delivorias Α. 1973, *BCH* 97,125, και εικ.5. Stewart 1977, 24-5, αρ.18 πίν. 16. Σταυρίδου 1996, εικ. 23.

B.19. Τεγέα 63

Τμήμα ανδρικής κεφαλής

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0.158-60μ.

Σωζ. πλάτος : 0,132μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Αποσπασματικά σωζόμενη ανδρική κεφαλή με έντονη έκφραση αγωνίας (λόγω του μισάνοιχτου στόματός της). Ουσιαστικά έχουν διασωθεί μόνο το πηγούνι, το στόμα και η μύτη. Το οστό του σαγονιού έχει διατηρηθεί και παρουσιάζεται δυνατό και στέρεο, ενώ η επιδερμίδα είναι λεία. Η κίνηση της κεφαλής σαφώς είναι αριστερόστροφη. Δεν έχει διατηρηθεί σε ικανοποιητικό βαθμό, λόγω των άσχημων καιρικών συνθηκών. Δε φαίνεται να υπάρχουν ιδιαίτερες διαφοροποιήσεις στην επεξεργασία ανάμεσα στις δυο πλευρές και ίσως λοιπόν η κεφαλή έπρεπε να ήταν ορατή στον επισκέπτη κατά $\frac{3}{4}$. Το βλέμμα της, μάλλον έστρεφε προς τον ουρανό.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 92, αρ.18, πίν 100 D. Stewart 1977, 27, αρ.22, πίν. 18a. Σταυρίδου 1996, εικ.21.

B.20. Τεγέα 62

Αποσπασματικά σωζόμενη αντρική κεφαλή.

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,220μ.

Σωζ. πλάτος : 0,183μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Είναι σπασμένη στη βάση του λαιμού, και διαγωνίως κατά μήκος του προσώπου. Η αρχική επιφάνεια διατηρείται στο μπροστινό μέρος του λαιμού, κάτω από το σαγόνι. Η αριστερή πλευρά φέρει σε έντονο βαθμό ίχνη από τις άσχημες καιρικές συνθήκες. Η κεφαλή, θα πρέπει να στρεφόταν απότομα πάνω από το δεξί ώμο. Το σαγόνι στην αριστερά πλευρά είναι βαρύ και στέρεο και οι παρειές επίπεδες και πλατιές. Κυρίαρχο στοιχείο η γραμμή του πηγουνιού.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 92, αρ.19, πίν.101 C-D. Stewart 1977, 27-8, αρ.23, πίν.18 b-c. Σταυρίδου 1996, εικ.22.

B.21. Τεγέα 1597.

Αποσπασματικά σωζόμενη νεαρή ανδρική κεφαλή.

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,262μ.

Σωζ.πλάτος : 0,103μ.

Τόπος εύρεσης : κοντά στον Αγ, Ιωάννη

Περιγραφή : Τμήμα από την αριστερή πλευρά της κεφαλής και του λαιμού. Η όλη απόδοση, είναι ιδιαίτερα αλλοιωμένη, λόγω των κακών καιρικών συνθηκών. Η αποτύπωση των μυών θα πρέπει μάλλον να χαρακτηριστεί αδύναμη. Η κεφαλή μάλλον στρέφεται ελαφρά προς τα αριστερά. Χαρακτηριστική η επεξεργασία του αυτιού δυο φορές, όπως καταλαβαίνουμε από την παρουσία 2 ακουστικών οπών. Για τη δεύτερη μάλιστα, έχει χρησιμοποιηθεί το ίδιο εργαλείο με την πρώτη. Τέλος, βάσει της εξέτασης της μορφής μάλλον θα πρέπει να καταλήξουμε ότι το τμήμα που μας έχει διασωθεί δεν ήταν άμεσα ορατό από το θεατή. Γύρω από την περιοχή του αυτιού τέλος παρατηρούμε τη σχηματική απόδοση της κόμης. Η πιθανή απόδοσή του στο Δ αέτωμα, και πάλι οφείλεται στη μεγάλη κλίμακα.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 92-93, αρ.20, πίν. 112 B. Stewart 1977, 28, αρ. 24. πίν. 19a.

B.22. Τεγέα

Αποσπασματική γυναικεία κεφαλή

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,282μ.

Σωζ.πλάτος : 0,202μ

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Η κεφαλή δεν έχει διασωθεί σε καλή κατάσταση, αλλά φέρει έντονα ίχνη διάβρωσης. Η κόμμωση, όσο μπορούμε να διακρίνουμε, διαμορφώνεται σε σιγμοειδείς βοστρύχους, ένας εκ των οποίων, δείχνει μια διαίρεση σε τρεις επιμέρους ρηπίδες. Ένα λεπτό είδος διαδήματος είναι τοποθετημένο πάνω στην κεφαλή.

Βιβλιογραφία : Stewart 1977, αρ.19, 25-26, πίν. 17a.

B.23. Τεγέα 194.

Τμήμα γυναικείου κορμού

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,42μ.

Σωζ. πλάτος : 0,50μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Τμήμα γυναικείου κορμού σε αναμφισβήτητα ανακεκλιμένη στάση μάλλον στηριζόμενη στην αριστερή της πλευρά. Πιο συγκεκριμένα, ο κορμός της θα ήταν ελαφρώς ανασηκωμένος, ίσως στηριζόμενος στους βραχίονες. Είναι σπασμένη

στην κορυφή του μηρού, ακριβώς πάνω από τη μέση και γύρω από τις άκρες της πλίνθου. Στηρίζεται μάλλον σε ένα είδος διπλωμένου μαξιλαριού, ή ίσως τμήμα του αναδιπλωμένου ιματίου. Φέρει πέπλο περιζωμένο γύρω από τη μέση, ο οποίος σχηματίζει πλούσιο απόπτυγμα. Τεντώνεται σφιχτά πάνω από το γλουτό και το μηρό, όπως αυτοί σαφώς διαγράφονται κάτω από το ένδυμα. Συγκεντρώνεται πάνω από τη μέση όπου οι πτυχές σχηματίζονται παχιές και απαλές. Σε όλη την επιφάνεια έντονα είναι τα υπολείμματα των κακών καιρικών συνθηκών (απολεπίσματα, τραύματα, ιζήματα, ίχνη διάβρωσης).

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 90, αρ.10, εικ. 34 και πίν. 107C-D. Picard 1954, 190-1, εικ.84. Stewart 1977, 26, αρ.20, πίν. 17b. Σταυρίδου 1996, εικ.26.

B.24. Τεγέα 67

Κατώτερο τμήμα ανδρικού κορμού. Συγκεκριμένα το τμήμα ήβης και της περιοχής του ομφαλού.

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,442μ.

Σωζ. πλάτος : 0,378μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Το κάτω τμήμα ανδρικού κορμού, που ανήκει σε ρωμαλέο άντρα. Ο τρόπος πλασίματος της περιοχής των βουβώνων, δείχνει γνώσεις ανατομίας. Έντονη η κίνηση των μυών. Ο ομφαλός και το ανδρικό μόριο, δίνει και τον άξονα ολόκληρης της μορφής. Ο δεξιός γλουτός έχει τοποθετηθεί λίγο πιο ψηλά από τον αντίστοιχο αριστερό, στοιχείο που δείχνει ότι ο πρώτος προβαλλόταν. Η όλη στάση μας δίνει να καταλάβουμε ότι η μορφή χαμηλώνει. Ο κορμός στρέφεται ελαφρώς προς τα αριστερά της μορφής και προς τα πίσω. Τραύματα, απολεπίσματα, ιζήματα και ίχνη διάβρωσης στην επιφάνεια.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 97-98, αρ. 25, εικ.39 και πίν.106 A-B. Stewart 1977, 29-30, αρ.26, πίν 19 c-d. Σταυρίδου 1996, εικ.28.

B.25. Τεγέα

Αριστερό χέρι με λαβή ασπίδας.

Υλικό : λεπτόκοκκο μάρμαρο

Σωζ.μήκος : 0,210μ.

Σωζ.πλάτος : 0,187μ.

Σωζ.διάμετρος : 0,123μ.

Τόπος εύρεσης : σε τοίχο του σπιτιού του σπιτιού του Α.Κωνσταντινόπουλου, απέναντι από τη ΒΑ γωνία του ναού.

Περιγραφή : Είναι σπασμένο κάτω από την περιοχή του αγκώνα και ακριβώς πάνω από τον καρπό. Το εξωτερικό τμήμα του χεριού είναι αρκετά απολεπισμένο και ίχνη από σμίλη είναι εμφανή στο πίσω τμήμα της λαβής. Το χέρι τεντωνόταν. Ίχνη πόρπακα έχουν διασωθεί από ασπίδα, η οποία είχε διαμορφωθεί για να προσαρμοστεί στο τύμπανο του αετώματος. Βάσει συγκρίσεων με άλλα μικρότερα θραύσματα, ανήκε σε μεγάλη κλίμακα.

Βιβλιογραφία : Stewart 1977, 26-27, αρ. 21, πίν.17c.

B.26. Τεγέα

Τμήμα από ανώτερο πάνω αριστερό χέρι και πλευρά από τον κορμό (αντρικό)

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,168μ.

Σωζ. πλάτος : 0,239μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Σπασμένο διαγωνίως στο ύψος της μασχάλης και ακριβώς πιο πάνω από το ανώτερο τμήμα του αγκώνα. Η αρχική επιφάνεια έχει διατηρηθεί μόνο μεταξύ του χεριού και του σώματος. Η μορφή συνδεόταν με το τύμπανο του αετώματος και τοποθετείται σε αυτό σε όψη $\frac{3}{4}$, στα δεξιά του θεατή. Το χέρι ήταν κρατημένο στο εσωτερικό τμήμα του σώματος. Γενικά, όχι σαφή στοιχεία εξαιτίας της κακής διατήρησης στην απόδοση των μυών.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, αρ. 26, 98, πίν. 109 B. Stewart 1977, 28-9, αρ. 25, πίν. 19 b.

Υπάρχουν και κάποια θραύσματα που δεν έχουν αποδοθεί με βεβαιότητα στο ένα ή άλλο αέτωμα κι έτσι απλά αναφέρουμε κάποια παραδείγματα στα οποία δε θα συζητηθούν στο κείμενο.

B.27. Τεγέα 83

Μπροστινό τμήμα πέλματος

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,12μ. (Υψος βάσης : 0,06μ.)

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι.π.Χ.

Περιγραφή : Πρόσθιο τμήμα ποδιού σε συμφυή βάση. Σώζονται στο μεγαλύτερο τμήμα τους τα δάχτυλα του ποδιού. Εντύπωση προκαλεί η απόδοση μιας μικρής μεμβράνης (παρανυχίδας) στο πρώτο δάχτυλο, στοιχείο δηλωτικό της τάσης για φυσιοκρατία. Απολεπίσματα, ιζήματα και ίχνη διάβρωσης στην επιφάνεια.

Βιβλιογραφία : Σταυρίδου 1996, εικ. 29.

B. 28. Τεγέα 75

Τμήμα αριστερού ποδιού

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,48μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Αριστερή γυμνή κνήμη συμπληρωμένη και συγκολλημένη. Το γόνατο είναι ελαφρά λυγισμένο. Μάλλον ανήκει σε άντρα, λόγω των επιμέρους ανατομικών λεπτομερειών. Απολεπίσματα, ιζήματα και ίχνη διάβρωσης στην επιφάνεια.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, αρ.56, 100. Stewart 1977, πίν. 21 d-f, Σταυρίδου 1996, εικ. 30.

B.29. Τεγέα 72

Κάτω τμήμα δεξιού γυναικείου μηρού

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,205μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Φέρει λεπτό ένδυμα με ανάγλυφες καμπύλες πτυχές ενώ έντονη είναι η κίνηση των μυών. Τραύματα, απολεπίσματα, ιζήματα και ίχνη διάβρωσης στην επιφάνεια.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, Stewart 1977, πίν. 22 a-c, Σταυρίδου 1996, εικ.31.

ΜΕΤΟΠΕΣ

Γενικά, τα στοιχεία που έχουμε για τις μετόπες είναι περιορισμένα. Δεν τις περιγράφει ο Πausanias, οπότε οποιοδήποτε πόρισμα σχετικά με το γλυπτό τους διάκοσμο μπορεί να προέλθει μόνο μέσα από τη μελέτη των λίγων θραυσμάτων από το πρόναο και οποισθόδομο του ναού. Μάλλον οι Α μετόπες, πρέπει να διακοσμούσαν με θέματα από τον τεγεατικό μύθο και ιστορία, ενώ Δ κυριαρχούσε η ζωή του Τηλέφου. Ο Stewart θεωρεί ότι περίπου 18 θραύσματα προέρχονταν από τις μετόπες, κανένα όμως από τα οποία δε μπορεί να αποδοθεί σε κάποια συγκεκριμένη σκηνή. Όλα όμως τα θραύσματα αυτά, είναι μικρών διαστάσεων. Επιπλέον, οι επιγραφές που μας έχουν διασωθεί με τα ονόματα της Αύγης, Τηλέφου, Αλέου(;) και Καφείδαι δε μπορούν να συνδεθούν με βεβαιότητα με κανένα από τα διατηρηθέντα θραύσματα των μετοπών.

Γ. 30. Τεγέα

Αντρική κεφαλή

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,221μ.

Σωζ. πλάτος : 0,113μ.

Περιγραφή : Μεγάλο τμήμα από τη δεξιά πλευρά δεν έχει διασωθεί. Είναι σπασμένη διαγωνίως από τη βάση του λαιμού. Τα χαρακτηριστικά γενικά του προσώπου γενικά αποδίδονται αδρά. Έστρεφε ελαφρώς προς τα αριστερά και δείχνει διάφορες ποικιλίες στη λεπτομέρεια. Το στόμα φαίνεται πως είχε σχεδιαστεί σε άμεση σύνδεση με τη μύτη ενώ η βαθιά επεξεργασία των γωνιών του προσώπου, δίνουν σε αυτό μια πιο έντονη έκφραση αγωνίας, που επιτείνεται από την απόδοση του δεξιού φρυδιού. Γενικά η τεχνική που χρησιμοποιείται, θα πρέπει να χαρακτηριστεί υψηλής ποιότητας. Οι κακές καιρικές συνθήκες και η αδρή απόδοση των μαλλιών πίσω από το αυτί, προτείνουν ότι το θραύσμα προοριζόταν να ιδωθεί σε όψη $\frac{3}{4}$, με τη δεξιά του πλευρά να αντιμετωπίζει το θεατή.

Βιβλιογραφία : Stewart 1977, 30-31, αρ.27, πίν. 23 a-b.

Γ.31. Τεγέα

Γυναικεία κεφαλή

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. Ύψος : 0,220μ.

Σωζ. πλάτος : 0,111μ.

Περιγραφή : Σπασμένη κεφαλή στη βάση του λαιμού. Κακή η διατήρηση λόγω των καιρικών συνθηκών. Μεταλλικός σύνδεσμος διαμέτρου 4 χιλ. έχει διασωθεί. Μάλλον έστρεφε απότομα προς τα δεξιά, όπως παρατηρούμε από την απόδοση των στερνοκλειδομαστοειδών. Μικρής κλίμακας η μορφή, που συνολικά υπολογίζεται στα 1,30μ. Ύψος

Βιβλιογραφία : Stewart 1977, 31, αρ. 28. πίν. 23 a.

Γ.32. Τεγέα

Γυναικεία κεφαλή

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,201μ.

Σωζ. πλάτος : 0,124μ.

Περιγραφή : Είναι πολύ αλλοιωμένη από τις καιρικές συνθήκες. Ήταν ένθετη. Μια μεγάλη οπή παρατηρείται στο πίσω μέρος του λαιμού. Δε μπορούμε να μιλήσουμε για την απόδοση του προσώπου, αφού αυτό είναι αρκετά φθαρμένο, αν και τα μάτια μάλλον ήταν πολύ βαθιά τοποθετημένα. Τα μαλλιά φαίνεται ότι στερεώνονταν σε μια ταινία. Λόγω της οπής που έχει στο λαιμό, η κεφαλή πρέπει να γυρνούσε στα δεξιά του θεατή.

Βιβλιογραφία : Stewart 1977, 31, αρ. 29, πίν. 23 a-b.

Γ.33. Τεγέα

Κορμός ενδεδυμένης ανδρικής μορφής

Υλικό : μάρμαρο.

Σωζ. ύψος : 0,166μ.

Σωζ, πλάτος : 0,188μ.

Τόπος εύρεσης : στον κήπο του μουσείου το 1971 (μαζί με άλλα θραύσματα της αρχιτεκτονικής διακόσμησης του ναού και άλλα 5 θραύσματα από τις μετόπες)

Περιγραφή : Είναι σπασμένος στη μέση και διαγωνίως της δεξιάς πλευράς. Το αριστερό χέρι λείπει ακριβώς κάτω από τον ώμο. Έφερε μακρύ χιτώνα που ζωνόταν στη μέση και πορπώνονταν στον αριστερό ώμο. Η μορφή φαίνεται ότι ήταν μικρότερη σε κλίμακα συγκριτικά με τις υπόλοιπες. Ο χιτώνας μπορεί να ταυτίσει τη μορφή με ηνίοχο.

Βιβλιογραφία : Stewart 1977, 31-32, αρ. 30, πίν. 23a

Γ.34. Τεγέα

Ανδρικός κορμός

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,124μ.

Σωζ. πλάτος : 0,140μ.

Τόπος εύρεσης : μαζί με το προηγούμενο.

Περιγραφή : είναι σπασμένος στη μέση και το λαιμό. Το αριστερό χέρι και το μεγαλύτερο τμήμα του δεξιού, λείπουν. Η στάση φαίνεται ότι ήταν απόλυτα όμοια με εκείνη του Β.11. Η κλίμακα είναι πολύ μικρή και συνολικά το ύψος θα πρέπει να έφτανε στα 0,60μ. Αφού και οι δυο πλευρές είναι ομοίως επεξεργασμένες, φαίνεται ότι η μορφή ίσως ήταν τοποθετημένη κατά τομή.

Βιβλιογραφία : Stewart 1977, 32, αρ.31, πίν.23 a-b.

Γ.35. Τεγέα

Κατώτερο τμήμα κορμού και το ανώτερο των μηρών ίσως μωρού

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,163μ.

Σωζ. πλάτος : 0,167μ.

Περιγραφή : Είναι σπασμένος διαγωνίως κάτω από το δεξιό γλουτό και κατά μήκος του κατώτερου τμήματος όπου τελειώνει ο αριστερός μηρός. Υπάρχουν κάποια απολεπίσματα στην επιφάνεια και ίχνη από τις κακές καιρικές συνθήκες. Το δεξί πόδι προβαλλόταν. Αν όντως πρόκειται για παιδί ή μωρό το συνολικό του ύψος θα πρέπει να έφτανε τα 0,70μ.

Βιβλιογραφία : Stewart 1977, 32, αρ.32, πίν. 23a.

ΑΛΛΑ ΓΛΥΠΤΑ-ΑΝΑΓΛΥΦΑ

Δ. 36. Τεγέα 131

Γυναικείος κορμός από σύμπλεγμα εφεδρισμού(ή Αμαζόνα;)

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,44μ. Συνολικό ύψος συμπλέγματος : 1,40μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου} αι.π.Χ.

Περιγραφή : Η μορφή φέρει χιτώνα ψηλά ζωσμένο που αφήνει το δεξιό μαστό ακάλυπτο. Το αριστερό χέρι της σώζεται κολλημένο στην πίσω όψη και κατευθυνόμενο προς τα κάτω, καλύπτεται από τα υπολείμματα του ενδύματος. Το τελευταίο «κολλά» στο σώμα σχηματίζοντας πολλές πτυχώσεις, βαθιά χαραγμένες που εξασφαλίζουν τη ζωντάνια στο γλυπτό και διαφάνεια σε αυτό. Λείπουν η κεφαλή, το δεξί χέρι, τμήμα του αριστερού, το πίσω μέρος του σώματος, τα πόδια και τμήματα από το ένδυμα. Εξαιτίας των μικρών διαστάσεών της, η μορφή δύσκολα προέρχεται από το ναό αλλά η επεξεργασία της είναι ιδιαίτερα προσεγμένη Στην επιφάνεια παρατηρούνται πολλαπλά τραύματα, απολεπίσματα ιζήματα και ίχνη διάβρωσης.

Βιβλιογραφία : Δεσπίνης 1993, εικ.1,3,5,7., Σταυρίδου 1996, εικ.25.

Δ.37. ΕΑΜ 3602

Κεφαλή της λεγόμενης Υγείας (αρκετά αμφίβολο)

Υλικό : μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,285 μ.

Χρονολόγηση : τρίτο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : Η επιφάνεια του μαρμάρου είναι ελαφρά φθαρμένη, αλλά το κεφάλι σώζεται σχεδόν ακέραιο. Ο λεπτός λαιμός έχει μια ελαφρά κλίση προς τα δεξιά. Οι όγκοι της σάρκας είναι μάλλον απαλοί χωρίς έντονες μεταβάσεις. Τα χείλη μισάνοιχτα. Το σχήμα του προσώπου ωοειδές. Η κόμη αποδίδεται με λεπτούς κυματισμούς και βοστρύχους που μαζεύονται στο πίσω και πάνω μέρος της κεφαλής, αποκαλύπτοντας κατά αυτόν τον τρόπο, τον λεπτό αυχένα. Η άποψη ότι αποτελεί κεφαλή της Υγείας, πλέον δε γίνεται ευρέως αποδεκτή, αφού ορισμένοι προτιμούν μια απόδοση κεφαλής που ανήκει απλά σε μια κόρη. Καλλιτεχνικά θα πρέπει να αποδοθεί στον Σκόπα, αν και υπάρχουν αρκετές αμφιβολίες επ' αυτού.

Βιβλιογραφία : Dugas 1924, 117-124 αρ. 97, πίν. 113-115. Lippold 1950, 257, πίν.90,2. Καρούζου 1967, 161. Stewart 1977, 83-84. Δεληβοριάς-Linfert *BCH* 107, 1983, 286-288, εικ.7-9. Croissant F. 1990, *LIMC* V, 554-572, λ. Hygieia. Todisco 1993, 136, εικ. 303. Παπαχατζής 1990, 393, εικ. 435. Waywell 1993, εικ.6. Σταυρίδου 1996 (Οπισθόφυλλο). Καλτσάς 2001, 257, αρ.538. *LIMC* V, 567, αρ.221 (HYGEIA)

Δ.38. Τεγέα 150

Κάτω τμήμα ποδιών γυναικείου αγάλματος

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,33μ.

Ύψος πλίνθου : 0,06μ.

Διάμετρος πλίνθου : 0,48μ.

Χρονολόγηση : 4^{ος} αι.π.Χ.

Περιγραφή : Ένδυμα βαρύ, πλαστικό με βαθιές πτυχές. Στηρίζον σκέλος το αριστερό, το δεξιό πόδι, έρχεται προς τα πλάγια και ελαφρώς προς τα πίσω ξεπροβάλλοντας μέσα από το ένδυμα. Η πλίνθος στην οποία πατάει είναι στρογγυλή.

Βιβλιογραφία : Σταυρίδου 1996, 54, εικ. 9

Δ.39. Τεγέα 48

Κεφαλή Ηρακλή

Υλικό : μάρμαρο πεντελικό

Σωζ ύψος : 0,36μ.

Χρονολόγηση : 2^ο μισό του 4^{ου}

Περιγραφή : έντονα διογκωμένο μέτωπο, η απόδοση των χειλιών και η γενειάδα. Το βλέμμα στρέφεται προς τα πάνω και δεξιά, μαζί με το στιβαρό λαιμό. Στο πρότυπο των θεών Δία ή Ποσειδώνα. Βαθιές κόγχες για τα μάτια, διογκωμένοι οι βολβοί. Λείπουν η μύτη, τμήμα από τα χείλη τμήμα του δεξιού αυτιού. Ως κεφαλοκάλυμμα το διακριτικό στοιχείο του Ηρακλή, η λεοντοκεφαλή. Απολεπίσματα και ίχνη διάβρωσης σε όλη την επιφάνεια.

Βιβλιογραφία : Σταυρίδου 1996, 58-9, εικ. 13

Δ.40. Τεγέα 1538

Τμήμα βωμού

Υλικό : μάρμαρο πεντελικό

Ύψος : 0,67μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό του 4^{ου} αι.π.Χ.

Περιγραφή : Είναι στολισμένος με βουκράνια. Η πάνω επιφάνεια λεία και επίπεδη έφερε και άλλο τμήμα μαρμάρου λόγω των τórμων των συνδέσμων. Γενικά, αρκετές οι αποκρούσεις στην επιφάνειά του.

Βιβλιογραφία : Σταυρίδου 1996, 59, εικ. 14.

Δ.41 Τεγέα 47.

Αναθηματικό ανάγλυφο

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,30 μ.

Σωζ. πλάτος : 0,48μ.

Χρονολόγηση : 3^{ος} αι.π.Χ.

Περιγραφή : Αναθηματικό ανάγλυφο όπου εικονίζονται τρεις θεοί λόγω των συμβόλων τους : Ηρακλής με ρόπαλο, Άρτεμις με δάδα αναμμένη με ζωσμένο ψηλά τον πέπλο, και στην άκρη ο Διόνυσος με το θύρσο, με τα μαλλιά του να απολήγουν σε βοστρυχοειδείς πλοκάμους που φθάνουν μέχρι το λυψος των ώμων. Λείπει το πάνω μέρος του αναγλύφου.

Βιβλιογραφία : Σταυρίδου 1996, 74, εικ. 34.

Δ. 42 Αναθηματικό ανάγλυφο Ασκληπιού και Υγείας

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Σωζ. ύψος : 0,63μ.

Σωζ. πλάτος : 0,58μ.

Μεγ. Πάχος : 0,24μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό 4^{ου}.

Περιγραφή : Ζεύγος θεών σε πρόστυπο ανάγλυφο. Ο Ασκληπιός στα δεξιά κρατά οφθαλμωτή φιάλη από την οποία ξετυλίγεται φίδι. Το αριστερό του χέρι στηρίζεται σε σκήπτρο το οποίο είναι καλυμμένο με το ιμάτιο όπως αυτό φέρεται από τη μορφή και αφήνει ακάλυπτο το δεξιό στήθος. Η πλαδαρή απόδοση της σάρκας προδίδει το μεγάλο της ηλικίας του θεού. Η Υγεία φορά ζωσμένο ψηλά χιτώνα. Με το αριστερό της χέρι κρατάει το ιμάτιο ενώ με το δεξί, κάποιο δυσδιάκριτο αντικείμενο. Η επιφάνεια της στήλης αρκετά φθαρμένη. Απολεπίσματα, ιζήματα και διάβρωση.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ε. 43. Τεγέα 1306

Συμπληρωμένη υδρορροή

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό του 4^{ου} αι.π.Χ.

Περιγραφή : Συμπληρωμένη σίμη από τον εξωτερικό διάκοσμο του ναού. Από την οπή στο στόμα της κεφαλής του λιονταριού έτρεχε το νερό. Το λιοντάρι αποδίδεται με αρκετή φυσικότητα, Τα μάτια είναι τοποθετημένα βαθιά στο πρόσωπο γεμάτα ένταση. Πλαισιώνεται από φυτικό διάκοσμο σπειροειδή βλαστόσπειρα και ανθέμια. Ίχνη διάβρωσης απολπίσματα αρκετά.

Βιβλιογραφία : Σταυρίδου 1996, 62, εικ. 17.

E.44. Τεγέα 254-255.

Τμήμα θριγκού

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Ύψος : 0,42μ.

Χρονολόγηση : δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.

Περιγραφή : τμήμα ιωνικό θριγκού από το εσωτερικό διάκοσμο του ναού. Φέρει ανάγλυφη διακόσμηση, λέσβιο κυμάτιο. Ακολουθεί σειρά αστραγάλων και τέλος μια ζώνη με σπειροειδή διακόσμηση. Τραύματα απολεπίσματα έντονα.

Βιβλιογραφία : Σταυρίδου 1996, 64, εικ. 20.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

**Η λατρεία της Αθηνάς Αλέας. Μυθολογικά στοιχεία σχετικά με το ιερό.
Πρώιμη ιστορία του ιερού της Αλέας. Τοπογραφία της Τεγέας.**

Λατρεία Αθηνάς-Μυθολογικά στοιχεία

Η πρώτη θεότητα που λατρευόταν στην περιοχή της Τεγέας, ήταν η Αλέα, η οποία αργότερα αντικαταστάθηκε από την Αθηνά και τελικά διαμορφώθηκε η λατρεία της Αθηνάς Αλέας. Η προσωνυμία Αλέα, χρησιμοποιείται ως επιθετικός προσδιορισμός της Αθηνάς, η οποία ως γνωστόν, όπως και άλλες θεότητες, μπορεί να λατρεύεται με διαφορετικά επίθετα σε κάθε τόπο. Εδώ, επικρατεί η Αλέα, μια θεότητα περισσότερο πελοποννησιακή, δεδομένου ότι η λατρεία της παρατηρείται στη Μαντίνεια, Σπάρτη και Αργολίδα, με αφετηρία της την περιοχή της Τεγέας. Η λατρεία εξάλλου της Αθηνάς είναι που κρατούσε ενωμένους τους κατοίκους της Τεγέας,¹ οι οποίοι κατοικούσαν σε κώμες-αγροτικές κοινότητες, που ήταν οχτώ όπως μας πληροφορεί ο Πausanias (T1) : οι Γαρεάται, οι Φυλακείς, οι Καρυάται, οι Κορυθείς, οι Πωταχίδαι, οι Οιάται, οι Μανθυρείς και οι Εχευήθεις. Μια επιγραφή μάλιστα στον 5^ο αι.π.Χ. μας πληροφορεί ότι υπήρξε αμφικτυονία αρκαδικών πόλεων της οποίας ήταν κέντρο το εξεταζόμενο ιερό.² Από τα τέλη του 7^{ου} αι.π.Χ. περίπου, έχουμε τη συνένωση των δήμων αυτών, όπως μας πληροφορεί ο Στράβωνας³, μια επίσημη ή ανεπίσημη έκφραση της οποίας ήταν η ίδρυση του πρώτου ναού της Αθηνάς Αλέας στον 7^ο αι.π.Χ.⁴ Το όνομά της η περιοχή πήρε από τον οικιστή της Τεγεάτη, γιο του Λυκάονα.

Οι Γαρεάται θεωρητικά βρίσκονταν στην περιοχή ΝΑ της Τεγέας στον ποταμό Γαρεάτη, στην κοιλάδα των Δολιανών, οι Φυλακείς, στην τοποθεσία της Φυλακής, όπου σύμφωνα με τον Pausanias από εκεί πήγαζε ο Αλφειός. Οι Καρυάται ήταν οι κάτοικοι των Καρυών, οι Κορυθείς συνδέονται με το ναό της Δήμητρας των Κορυθίων στο δρόμο από την Τεγέα στο Άργος, οι Εχευείς τοποθετούνται στα Δ της Τεγέας κοντά στην Τρίπολη. Τέλος οι Αφείδαντες, τοποθετούνται στην περιοχή του Αγ. Σώστη Άκρα και την περιοχή εντός των τειχών της Τεγέας. Ο πληθυσμός όμως

¹ Σταυρίδου 1996, 25.

² IG V,2,3.Picard 1933, 388. Bérard V. 1889, BCH , 281. Meister 1889, *Bérichte d.sächs Gesselsch. Wiss.*, 71. Fougères D., *Mantinéé* , 292.

³ Στρ.8.3.2.

⁴ Voyatzis 1990, 10-11.

με την πάροδο του χρόνου συνεχώς αυξάνεται και επεκτείνεται προς τα Ν του λόφου Άκρα.

Σταδιακά, θα γίνει η συνένωση όλων αυτών των δήμων, ο χρονολογικός καθορισμός της οποίας δεν είναι βέβαιος, αλλά ένα γενικότερο χρονολογικό πλαίσιο από το τέλος του 7^{ου} αι.π.Χ. έως μέσα 5^{ου}, μπορεί να τεθεί. Βασικό κοινό στοιχείο όλων των δήμων, αποτελεί η λατρεία στην Αθηνά Αλέα. Με το συνοικισμό πάντως, μεγαλύτερη αρκαδική δύναμη αρχικά θεωρείται η Σπάρτη, οπότε μέχρι το 362 π.Χ., και η περιοχή της Τεγέας βρίσκεται υπό τη σπαρτιατική εξουσία.

Το όνομα της πρώτης θεότητας του ιερού απηχείται στο όνομα του Αλέου. Ο Άλεος ήταν ιδρυτής του ιερού και της πόλης της Τεγέας.(T2), πατέρας του Κηφέα και της Αύγης.⁵ Η βασική παρουσία του στη μυθολογία της Αρκαδίας τον συνδέει με το ιερό της Αθηνάς Αλέας και δη τη πρώτη φάση του, οπότε θα πρέπει να το θεωρήσουμε, ως έναν υπαίθριο χώρο χωρίς λατρευτικά κτίρια.⁶ Ωστόσο, ίσως η αναφορά του Αλέου να είναι απλά συμβατική και να μη σχετίζεται με την καθιέρωση της λατρείας, οπότε απλά το όνομά του να καθιερώθηκε αργότερα ώστε να δικαιολογηθεί η λατρεία της Αθηνάς Αλέας.

Ο χαρακτήρας της θεότητας, επιβεβαιωμένα από τον 4^ο αι. π.Χ., είναι διττός, εφόσον σε αυτή συνδυάζονται τόσο τα χαρακτηριστικά μιας πολεμικής θεότητας, λόγω των αναθημάτων (χαρακτηριστική η αποκάλυψη ενός χάλκινου ειδωλίου της θεάς⁷ στον 6^ο αι.π.Χ.- πίν. 46) και της μοναδικής αναφοράς του Πausανία για τον οπλισμό της Μάρπησας⁸- T5), όσο και τα αντίστοιχα μιας θεάς του ασύλου, οπότε αποκτά ένα ρόλο περισσότερο προστατευτικό, όπως μας πληροφορούν οι πηγές, Pausanίας και Hρόδοτος⁹. Ο Στράβων¹⁰ απλά αναφέρει : «Τεγεά δ'έτι μετρίως συμμένει και το ιερόν της Αλέας Αθηνάς») Η ίδια η τεγεατική πεδιάδα εξάλλου, που είναι περικυκλωμένη από βουνά, αποτελούσε για ολόκληρη την περιοχή της Πελοποννήσου ένα ιδανικό καταφύγιο για την περιπλανώμενη ανθρωπότητα, οπότε η προσωνυμία της θεάς Αλέα, έδειχνε τον προστατευτικό της ρόλο στους νομάδες.¹¹

Αλέα : η απομακρύνουσα το κακό, η Προστάτις, η Σκέπς, η Σώτειρα των Τεγεατών. Με άλλα λόγια, υποκρύπτεται η έννοια του ασύλου και της προληπτικής

⁵ Ridgway 1977, σήμ. 64.

⁶ Ostby 1994, 42.

⁷ Dugas 1924, αρ. 58, Jost 1975 BCH 99, : 349, αρ.39, ο ίδιος 1985, 379, 153, πίν. 37 εικ.4.

⁸ Norman 1986, 426.

⁹ Hρ. vi 72, Πaus. III 5.6 και 7.10. Stewart 1977, 59. Hρ. vi 72, Πaus. III 5.6 και 7.10.

¹⁰ Στρβ. 8,337.

¹¹ Picard 1933, 85.

βοήθειας. Το στοιχείο αυτό μπορούμε να δούμε και μέσα από το ρήμα αλέεομαι, αλεύομαι < αλλεείνω που σημαίνει προστατεύω, απομακρύνω το κακό. Μια άλλη ετυμολογική ανάλυσή της, θέλει την ερμηνεία της αλεαινούσας ως θερμαίνουσας, δηλαδή η θεά που θερμαίνει την περιοχή, η θεά της γεωργίας.¹² Στην περίπτωση της Αρκαδίας, η Αθηνά αποτελεί την προστάτιδα των νομάδων, φιλοξενεί τους πρόσφυγες και κρατά σε απόσταση τους εχθρούς.¹³

Όσον αφορά τα τελετουργικά δρώμενα που συνδέονται με τη λατρεία της Αθηνάς, γνωρίζουμε ότι στην υπηρεσία της υπήρχε ένα αγόρι ως ιερέας, που θα υπηρετούσε την Αθηνά μέχρι την εφηβική του ηλικία.¹⁴ Προς τιμήν της θεότητας, διενεργούνται οι αγώνες Αλέαια όπως αυτοί αναφέρονται από τον Πανυσανία.¹⁵ (Τ5).

Η ειρηνική εκδοχή της συνδέεται και με την ιατρική, θεραπευτική ιδιότητα που θα πρέπει να της αποδώσουμε, λόγω της συλλατρίας της, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια των ελληνιστικών χρόνων, με τον Ασκληπιό και την Υγεία.¹⁶

Περαιτέρω, σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι οι μυθολογικές μορφές της Τεγέας αποτελούσαν κοινό τόπο στα έργα των αρχαίων συγγραφέων, δεδομένου ότι η Τεγέα αποτελούσε τη σημαντικότερη πόλη της επαρχίας, τουλάχιστον πριν την ίδρυση της Μεγαλόπολης.¹⁷

Η διασαφήνιση επιπλέον της αρκαδικής γενεαλογίας (**πίνακας.1**), είναι εξίσου σημαντική αφού μέσα από αυτήν, μπορεί να διασφαλιστεί μια πρώτη ταύτιση, τουλάχιστον ορισμένων από τις μορφές που αποδίδονται στο γλυπτό διάκοσμο του ναού της Αθηνάς του 4^{ου} αι.π.Χ.

Πρώτος ηγεμόνας της Αρκαδίας, ήταν ο **Πελασγός**, γιος του Δία και της Νιόβης. Από αυτόν ξεκινά το γένος των Αρκάδων και θεωρείτο από αυτούς ο γενάρχης του ανθρώπινου γένους. Από το όνομά του εξάλλου παίρνουμε τον όρο Πελασγοί, που θα διατηρηθεί μέχρι την αντικατάστασή του από τους Αρκάδες, το όνομα των οποίων εξασφαλίζεται από το βασιλιά Αρκά, εγγονό του Πελασγού. Ο τελευταίος, μαζί με τη νύμφη Κυλλήνη ή την Ωκεανίδα, ή τη Δειηάνειρα, έφερε στον κόσμο τον **Λυκάονα**¹⁸, οικιστή της Λυκόσουρας. Ο Λυκάονας σύμφωνα με το μύθο,

¹² Παπαχατζής 1999, 266 σημ.1.

¹³ Picard 1933, 365.

¹⁴ Πανυσ. VIII.47. « ιεράται δε τη Αθηνά παις χρόνον ουκ οίδα οσον τινά, πρίν δε η βάσκειν και ου πρόσω την ιεροσύνη». Μωραΐτης 1923, 62. Πανυσ. 8.47. « ιεράται δε τη Αθηνά παις χρόνον ουκ οίδα οσον τινά, πρίν δε η βάσκειν και ου πρόσω την ιεροσύνη».

¹⁵ Farnell 1896, 274.

¹⁶ Δομάζου – Κοκκίνη 1973, 18.

¹⁷ Hard 2004, 543.

¹⁸ Απολλοδ. 3.8.1. Ευρ. Ορ. 920.

είχε 50 γιους που αποτέλεσαν τους οικιστές των αρκαδικών πόλεων (ανάμεσά τους και ο Τεγεάτης, οικιστής της Τεγέας) και μια κόρη την Καλλιστώ. Η Καλλιστώ συνευρέθηκε με το Δία και γεννήθηκε ο **Αρκάς**, γενάρχης των Αρκάδων, γιος του οποίου ήταν ο **Αφείδαντας**, πατέρας του Αλέου. Στο λόφο Κλάριο ή Κλήριο, αναφέρεται ότι ο Αρκάς συγκέντρωσε τους τρεις γιους του και μοίρασε σε αυτούς την Αρκαδία. Στον Αφείδαντα μοιράστηκε η εξεταζόμενη περιοχή. Η γενεά των Αφειδάντων, με το πέρασμα του χρόνου, αρχίζει να αυξάνεται αριθμητικά και να δημιουργεί συνοικισμούς, οι οποίοι τίθενται υπό την κώμη της Αιγέας, Προστάτις. Η Προστάτις, περιλαμβάνει την Ακρόπολη και τους γύρω λόφους, φυσικό στοιχείο προστασίας.

Εξάλλου αυτό βεβαιώνεται και από την ετυμολογική ανάλυση της Αιγέας, όπου ταγός = στέγη, δηλαδή πόλη περιφραγμένη. Η κώμη της Αιγέας τελικά, θα επικρατήσει των υπόλοιπων δήμων και οικισμών, κυρίως λόγω της ίδρυσης του ναού της Αθηνάς Αλέας, αλλά και της γενικότερης επιβλητικής θέσης που κατείχε.¹⁹

Συνεχίζοντας την παρουσίαση του γενεαλογικού δέντρου, αναφέρουμε τους γιους του Αλέου, **Κηφέα** (<Καφεΐδαι) και **Λυκούργο** (<Λυκουργΐδαι), ο οποίος είναι μάλιστα και ο διάδοχός του στην εξουσία. Ο Λυκούργος είναι γνωστός για την επιτυχία του φόνου του Αρείθου, ο οποίος σκότωνε τους πάντες με το ρόπαλό του. Ο πρώτος, έχει θεωρηθεί υπεύθυνος για τη δημιουργία ενός ιερού Αθηνά Πολιάδος κατά τη διάρκεια της βασιλείας του. Σε αυτήν την περίπτωση η θεότητα θα πρέπει να τον βοήθησε παρέχοντάς του τμήμα από τα μαλλιά της Γοργόνας, όπως το βλέπουμε σε κάποιες τεγεατικές νομισματικές κοπές.²⁰

Γιοι του Λυκούργου, ήταν ο **Αγκαίος** και ο **Έποχος**. Ο Αγκαίος, που φέρει τη δορά αρκούδας και το μεγάλο διπλό πέλεκυ, είναι γνωστός για τη μεγάλη μυική δύναμή του, που τον φέρνει σχεδόν στο ίδιο επίπεδο με τον Ηρακλή,²¹ και για τη συμμετοχή του τόσο στην Αργοναυτική εκστρατεία όσο και στο κυνήγι του καλυδωνίου κάπρου όπου και ενδόξως απεβίωσε²². Έτσι, γίνεται ένας από τους σημαντικότερους Τεγεάτες ήρωες.

¹⁹ Δομάζου-Κοκκίνη 1973, 8.

²⁰ Hard 2004, 547. NCP 109 πίν. V 22-23. BMC 200-3 πίν. XXXVII 9, 11-18 & 20. SNG *Cor* αρ. 293-299, 300-305 όπου έχουμε παράσταση του μαχόμενου ήρωα Κηφέα στον οπισθότυπο ή του Έχεμου, και στον εμπροσθότυπο παράσταση της Αθηνάς Αλέας ή Πολιάτιδος και οι αρ. 306-313, όπου έχουμε παράσταση Στερόπης και Κηφέα σε τεγεατικό νόμισμα του 4^{ου} αι.π.Χ. Σε όποια νομίσματα υπάρχει παράσταση μόνο Αθηνάς και Στερόπης χρονολογούνται συνήθως στο 2^ο με 1^ο αι.π.Χ.

²¹ ό.π., 544.

²² Κακριδής 1986, 242.

Στο κυνήγι είχε λάβει μέρος και ο Έποχος, ο οποίος όμως πέθανε λόγω ασθενείας. Έτσι, τη θέση της βασιλείας θα πάρει ο Έχεμος, γιος του **Αέροπου** (γόνος της Αερόπης και του Άρη). Ο Έχεμος είχε συμμετάσχει ως στρατηγός στον πόλεμο της Τροίας, από όπου όμως δεν κατάφερε να επιστρέψει ζωντανός. Μετά τον Έχεμο, στην εξουσία έρχεται ο **Αγαπήνωρ**, γιος του Αγκαίου, ακολούθως ο **Ιππόθοος** και τέλος ο γιος του **Κύψελος**.²³

Ο **Αγαπήνωρ**, ήταν αυτός που οδήγησε στον πόλεμο της Τροίας τους Τεγεάτες με 60 πλοία, όπως μαθαίνουμε από την Ιλιάδα²⁴. Στην επιστροφή του από εκεί, λόγω μεγάλης τρικυμίας που συνάντησε, κατέληξε στην Κύπρο και έγινε οικιστής της Πάφου. Όταν επανήλθε στην Τεγέα από την Τροία, οι Αρκάδες δεν τον δέχτηκαν ως βασιλιά τους, αλλά τον είχαν αντικαταστήσει με τον Ιππόθοο. Αποτυγχάνοντας ο Αγαπήνωρ να καταλάβει με τη βία την εξουσία, φεύγει από την Τεγέα μαζί με κάποιους Αρκάδες και δημιουργεί αποικία στην Κύπρο.²⁵

Ιστορικά, η περίοδος της βασιλείας του Έχεμου, θα πρέπει να παραλληλιστεί με τη νίκη των Αχαιών στη μάχη στον Ισθμό της Κορίνθου, έναντι των Δωριέων, οι οποίοι κατέβαιναν στην Πελοπόννησο με αρχηγό τον Ηρακλείδη Ύλλο.²⁶ Οι δυο στρατοί συναντιώνται στον Ισθμό και αποφασίζουν να λυθεί η διαφωνία με μονομαχία, οπότε τη νίκη καρπώνεται ο Έχεμος.²⁷ Οι Δωριείς υπόσχονται να μην εισβάλλουν ξανά στην Τεγέα τουλάχιστον για έναν αιώνα. Ουσιαστικά, την περίοδο αυτή, ακριβώς δηλαδή μετά την εγκατάσταση των Δωριέων στα Β της Πελοποννήσου, έχει θεωρηθεί ότι μετατρέπεται η Αλέα στην πολιούχο της Αιγέας.²⁸

Γενικά, για το γενεαλογικό δέντρο των Αρκάδων, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι με εξαίρεση τον Λυκάονα, όλοι οι υπόλοιποι βασιλείς είχαν σαφείς σχέσεις με την Τεγέα. Το καθαυτό πάντως γενεαλογικό δέντρο των Τεγεατών ξεκινά από τον Άλεο. Περαιτέρω, αναπτύσσονται δυο βασικές διακλαδώσεις των Καφειδών και των γενεών που προέρχονται από τον Λυκούργο (Λυκουργίδαι), που σαφώς συνδέονται με την Τεγέα και δη τη λατρεία της Αθηνάς.²⁹

²³ Γενικά για τους απογόνους του Αλέου : Ηροδ. 9,26. Απολ. ο Ρόδιος 1, 161-171. Απολ. 1, 67-70, 2, 144-5, 3, 87-93, 102-105. Διόδ. 4, 58, 1 κ.ε.

²⁴ Β 603-614. Η 132-156.

²⁵ Δομάζου Κοκκίνη 1973, 15.

²⁶ Καρνέζης 1981-2, 192-208.

²⁷ Κακριδής 1986, 240-241.

²⁸ Picard 1933, 186.

²⁹ Hejnic 1961, 57.

Εξίσου σημαντική, θεωρείται η παρουσία της Αύγης, που κάποιοι πιστεύουν ότι ήταν υπεύθυνη, όπως και ο γιος της, για την ίδρυση του ιερού και την καθιέρωσης της λατρείας. Παραλληλίζεται επίσης και με τη νύμφη Ειληθυία, η οποία αντιπροσώπευε την έννοια της προστασίας οπότε, για άλλη μια φορά δηλώνεται ο προστατευτικός ρόλος της θεάς, που στη συγκεκριμένη περίπτωση ήταν προς όφελος των κατοίκων της Αιγέας. Η Αύγη αποτελούσε σίγουρα την ευνοημένη ιέρειά της, και η σημασία της στη λατρεία προκύπτει 1) μέσα από την εικόνα αυτής που υπήρχε στο εσωτερικό του ναού, 2) από το γλυπτό διάκοσμο των μετοπών, καθώς και 3) από την παρουσία πλαϊνής θύρας και ράμπας στο ναό, οι οποίες οδηγούσαν στην κρήνη όπου συναντήθηκε η Αύγη με τον Ηρακλή.³⁰ Χαρακτηριστική είναι επίσης η παρουσία της Αύγης στο γλυπτό διάκοσμο της μικρής-τηλέφειας ζωφόρου του βωμού της Περγάμου.³¹ (πίν.1) (Στον πίν. 52 Β χαρακτηριστικά, συμπληρώνεται μια σκηνή όπου ο Άλεος αφιερώνει τη θυγατέρα του ως ιέρεια της Αθηνάς. Ο τύπος της ωστόσο ως ιέρεια, δε προσδιορίζεται ακριβέστερα.³²)

Αύγη

Η Αύγη, αυγή του βίου, ήταν κόρη του βασιλιά Αλέου (υπεύθυνου για την ίδρυση του ιερού) και της Νεαίρας. Ο Άλεος, γιος του Αφείδαντα, είχε ενημερωθεί με χρησμό ότι οι γιοι του θα φονεύονταν από κάποιον απόγονο της κόρης του, οπότε αφιερώνει την Αύγη στην υπηρεσία της θεάς Αθηνάς. Ωστόσο κάποιες αναφορές τη θέλουν να ταυτίζεται με την αρχική θεότητα του ιερού.³³

Παρόλ'αυτά, η Αύγη θα βιαστεί, ή τουλάχιστον θα συνευρεθεί με τον Ηρακλή κοντά στην κρήνη του ιερού³⁴. Ο Ηρακλής, περνούσε από την περιοχή της Αιγέας, κατά τη διάρκεια της εκστρατείας του στην Ήλιδα ή στη Σπάρτη όπου τάχθηκε

³⁰ Stewart 1977, 63.

³¹ Μάντης 1990, 99.

³² Robert C. *Jdl* 3 1888, 57. Winnefeld H., *Die Frieze des grossen Altares*, *AnP* III, 2, 190, πίν. 32,2. Bauchhenss-Thürdiedl 1971, *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst*, 45 κ.ε. Μάντης 1990, 99. Γενικά στην πρώιμη ελληνιστική περίοδο, μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως ανδριάντες ιερειών διάφοροι αγαλματικοί τύποι, όπως αυτό βεβαιώνεται και από το παράδειγμα της Αύγης.

³³ Rose 1957, 75.

³⁴ Αναπαράσταση της σκηνής έχουμε χαρακτηριστικά στη πίσω όψη ενός χάλκινου κατόπτρου. Στα 350 π.Χ. Αθήνα ΕΑΜ Συλλογή Σταθάτος Rolley 1990, εικ. 422. Επίσης από το μουσείο της Τρίπολης αρ.εμρ. 16, προέρχεται ένα ανάγλυφο με μια έξοχη παράσταση του ζεύγους στην ασπιδόσχημη πλάκα με το χαμηλό περιχειλίσμα, μάλλον στο πρώτο μισό του 3^{ου} αι.π.Χ. Το σχήμα της στήλης μιμείται καλύμματα κατόπτρων με ανάλογο θεματολόγιο. Ήταν αναθηματικό έργο στον Ηρακλή και αποτυπώνει έναν ηρωικό άθλο του Ηρακλή από το γνωστό μυθολογικό κύκλο της Τεγέας. Ο ήρωας εδώ παρουσιάζεται μάλλον κουρασμένος παρά σε ερωτική έξαρση και λόγω της απόδοσης του προσώπου και της στάσης, περισσότερο ακολουθεί τα λυσσίτεια πρότυπα. Σπυρόπουλος 1993 264, εικ.9.

ενάντια στον Ιπποκόοντα.³⁵ Από την ερωτική αυτή συνεύρεση θα προέλθει το νόθο παιδί Τήλεφος, το οποίο μαζί με τη μητέρα του, σύμφωνα με μια εκδοχή του μύθου, θα εκδιωχθεί από τον Άλεο μαζί με τη μητέρα του σε ένα κιβώτιο που το ρίχνουν στη θάλασσα και θα καταλήξει στις εκβολές της Τευθρανίας, όπου ο βασιλιά Τεύθραντας θα κάνει σύζυγό του την Αύγη και το γιο της, μην έχοντας αποκτήσει ο ίδιος παιδιά, διάδοχό του. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του τελευταίου μάλιστα θα ιδρυθεί και το βασίλειο της Περγάμου.

Άλλη εκδοχή του μύθου, θέλει τον Άλεο να δίνει την κόρη του στο Ναύπλιο για να τη πνίξει. Ο τελευταίος τη λυπήθηκε κι έτσι έφερε στον κόσμο τον Τήλεφο στο Παρθένιο όρος, ή κατά άλλους στην αγορά της Αιγέας, στο σημείο όπου αργότερα ιδρύθηκε ιερό στην Ειληθυία. Ο Ναύπλιος μετά τη γέννηση του βρέφους, παραδίδει μάνα και κόρη στο βασιλιά Τεύθραντα.

Άλλη παραλλαγή του μύθου θέλει την Αύγη μόλις γέννησε το βρέφος να το κρύβει μέσα στο ιερό. Όμως, στη χώρα ξέσπασε λοιμός, τον οποίο έστειλε η Αθηνά, εξαιτίας της ασεβούς πράξης του Ηρακλή έναντι της Αύγης. Έτσι, όταν ο Άλεος πηγαίνει να συμβουλευτεί το μαντείο των Δελφών, πληροφορείται ότι μέσα στο ναό έχει γίνει κάτι άπρεπο. Αρχίζει λοιπόν να ψάχνει την αιτία του κακού και τελικά εντοπίζει μέσα στο ναό τον Τήλεφο, τον οποίο παραδίδει στο Ναύπλιο για να τον εκδιώξει. Ο τελευταίος όμως τελικά θα τον παραδώσει στον Τεύθραντα.³⁶

Τήλεφος

Από αρκετά πρώιμες χρονολογήσεις, ο Τήλεφος, είχε θεωρηθεί εθνικός ήρωας της Αρκαδίας, οπότε μια σύνδεσή του με τη βασική θεότητα Αθηνά κρίθηκε απαραίτητη. Για το λόγο αυτό η γέννησή του τοποθετείται μέσα στο ναό της στην Τεγέα.³⁷

Με βάση τις εικονογραφικές μαρτυρίες, κυρίως από τη μικρή ζωφόρο του βωμού της Περγάμου³⁸, ο Τήλεφος παρουσιάζεται να θηλάζεται από μια λέαινα.³⁹

³⁵ Hard 2004, 543.

³⁶ Κακριδής 1986, 243-4. Πινδ. *Ολυμπία*, 9, 70-79. Απολ. *Επιτομή* 3, 17-20 & 103-4. Στρ. 16, 1, 69. Πaus. VIII, 4, 9.& VIII 48, 7. Σχόλια στον Αριστοφάνη *Νεφέλες* 919. Αλκιδάμας *Οδυσσεύς* 185. Απολ. 2 146-7. Υγίνος 99-100.

³⁷ Farnell 1896, 275.

³⁸ Stewart 1977, 63.

στην περιοχή του Παρθένιου όρους όπου και είχε εκδιωχθεί, η οποία ουσιαστικά του έσωσε τη ζωή, ενώ αργότερα τον αναθρέφουν κάποιοι βοσκοί.

Βάσει μιας πρώτης ετυμολογικής ανάλυσης του ονόματός του αφενός κι αφετέρου χάρη στις τεγεατικές νομισματικές κοπές, ο Τήλεφος μπορεί να συνδεθεί και με την έλαφο : τηλε (θηλή)+ έλαφος⁴⁰. Μια άλλη όμως ετυμολογική προσέγγιση θέλει τον Τήλεφο να συνδέεται με τη δύναμη του φωτός και του ήλιου : τήλε φως.

Η σύνδεση πάντως του Τηλέφου με την περιοχή της Τευθρανίας, επιβεβαιώνεται και μέσα από άλλες αναφορές που τον θέλουν να μεταφέρεται στην περιοχή της Μυσίας, μετά την επίσκεψή του στο μαντείο των Δελφών, όπου είχε προστρέξει για να ενημερωθεί σχετικά με την πραγματική καταγωγή του. Από το ιερό, πληροφορήθηκε ότι θα μπορούσε να βρει τη μητέρα του στην περιοχή της Τευθρανίας.⁴¹

Την ίδια περίοδο, οι Έλληνες καθώς πήγαιναν προς την Τροία, σταμάτησαν στην ίδια περιοχή νομίζοντας ότι είχαν φτάσει στον προορισμό τους κι έτσι επιτέθηκαν στους κατοίκους. Κατά τη διάρκεια αυτής της μάχης, ο Τήλεφος, τότε βασιλιάς της Τευθρανίας, έχοντας ξεχάσει να κάνει θυσία προς τιμήν του Διονύσου, παγιδεύτηκε και παρακωλύθηκε από τις ρίζες ενός κισσού που ο θεός είχε επίτηδες εμφανίσει και τελικά τραυματίστηκε στο μηρό από τον Αχιλλέα. Σύμφωνα μάλιστα με χρησμό που πήρε από το μαντείο των Δελφών, ο μοναδικός που μπορούσε να θεραπεύσει το τραύμα του ήταν ο ίδιος του ο αντίπαλος. Κι όντως ο Αχιλλέας γνώριζε κάποια γιατροσόφια που είχε διδαχτεί από τον Κένταυρο Χείρωνα ο οποίος και τον ανέθρεψε. Θα σώσει λοιπόν τον Τήλεφο από την πληγή του, με αντάλλαγμα ο τελευταίος να του δείξει το σωστό δρόμο προς την Τροία.

Όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Αθηνάς Αλέας, συνδέεται άμεσα με τα παραπάνω μυθολογικά στοιχεία, που του προσδίδουν εξάλλου μια ιδιαίτερη σημασία.

³⁹ LIMC VII (1994), λ. Telephos, 856-857, Strauss M. Dreyfus R. & Schraudolph E. 1996, πλάκα 4 από Β τοίχο ζωφόρου, σύμφωνα με σχέδιο σ.16, όπου ο Τήλεφος παρουσιάζεται να αφήνεται στην άγρια φύση.

⁴⁰ Δομάζου-Κοκκίνη 1973,15. Hard 2004, 543.

⁴¹ Stewart 1977, 63.

Κυνήγι του καλυδωνίου κάπρου-Αταλάντη-Μελέαγρος

Το κυνήγι του καλυδωνίου κάπρου, όπως αυτό παρατηρούμε στο Α αέτωμα, αποτελεί έναν από τους μεγαλύτερους αρκαδικούς μύθους.⁴²

Ο Οινέας, βασιλιάς της Καλυδώνας και πατέρας του Τυδέα, του Μελεάγρου και της Δειάνειρας, αποδείχτηκε αρκετά απρόσεχτος και αγνόησε την Άρτεμη στη θυσία προς τιμήν των θεών για τη συγκομιδή της σοδειάς του.⁴³ Η τελευταία λοιπόν, ως αντίποινο, στέλνει τον αγριόχοιρο με στόχο τη διάλυση της χώρας. Ο Μελέαγρος, προσπάθησε να αντιμετωπίσει το πρόβλημα, ζητώντας τη βοήθεια διάφορων ηρώων όπως του Θησέα, του Τελαμόνα, της Αταλάντης, του Πηλέα, κ.ά.

Πρωταγωνιστική εδώ είναι η μορφή της **Αταλάντης**⁴⁴ η οποία τόσο μέσα από τις αναφορές του Πausανία όσο και από την απόδοση του ενδύματός της (κοντός χιτωνίσκος) στο θραύσμα **B.9.**, καθώς και μέσα από τους νομισματικούς τύπους, προσιδιάζει πολύ στον τύπο της Αρτέμιδος. Θεωρείται μάλιστα, ότι ήταν η πρώτη που στόχευσε εναντίον του καλυδωνίου κάπρου, κατά μια άποψη με τόξο και βέλη, τα οποία ήξερε να διαχειρίζεται σε πολύ καλό βαθμό, κατεξοχήν κυνηγετικά σύμβολα της Αρτέμιδος.

Ήταν επίσης η νύμφη των βουνών και διακρινόταν για την ομορφιά της, την αγνότητα της, τη γρηγοράδα της στο τρέξιμο. Ξεχώριζε στην πάλη και στην τοξοβολία. Ήταν κόρη του Ιάσου ή Ιάσιου(αρκαδική εκδοχή), του γιου του Λυκούργου, ή κόρη του Σχοινέα (βοιωτική εκδοχή), ή του Μαίναλου. Η περίπτωση μάλιστα να αναφερόμαστε σε δυο διαφορετικά πρόσωπα δε μπορεί να αποκλειστεί. Εδώ, μας ενδιαφέρει περισσότερο η αρκαδική εκδοχή. Ακόμα όμως κι αν μια τέτοια παρατήρηση είναι αληθής, ήδη από πολύ πρώιμες χρονολογήσεις οι δυο εκδοχές παύουν να υφίστανται κι αναφερόμαστε σε μια μόνο μορφή Αταλάντης.

Ένα πάντως στοιχείο είναι βεβαιωμένο : η αυξημένη κυνηγετική της δράση δεδομένου ότι ο πατέρας της Ίασος, από τη λύπη του που δεν απέκτησε γιο, την άφησε στο βουνό και έτσι σκληραγωγήθηκε σε αυτόν τον τρόπο ζωής, μέσα από την ανατροφή της από κυνηγούς. Η δυναμικότητά της μπορεί να γίνει σαφώς αντιληπτή από το γεγονός ότι όταν οι δυο Κένταυροι Ροίκος και Υλαίος επιχείρησαν να τη βιάσουν εκείνη το αντελήφθη εγκαίρως και τους σκότωσε. Μπορούσε λοιπόν να

⁴² Ήδη γνωστό από τις αναφορές του Ομήρου, λ 41-48.

⁴³ Rose 1957, 86.

⁴⁴ LIMC II(1984) λ. *Atalante*, 940, 948-950.

θέσει τον εαυτό της ενάντια σε οποιονδήποτε άντρα-ήρωα. Εξάλλου θεωρείται η πρώτη που τραυμάτισε το θηρίο.⁴⁵

Όταν επανασυνδέθηκε με την οικογένειά της και πιάστηκε από τους δικούς της να παντρευτεί, έβαλε ως όρο να δεχτεί ως σύζυγό της, αυτόν που θα μπορούσε να τη νικήσει στο τρέξιμο. Τελικά ο Μελανίων, σύμφωνα με τις περισσότερες μυθολογικές αναφορές, κατάφερε να τη νικήσει με δόλο. Κρατούσε πίσω από την πλάτη του μήλα τα οποία έριχνε κάτω καθώς έτρεχε, με αποτέλεσμα η Αταλάντη να τα μαζεύει και έτσι να μένει πίσω. Γιος της Αταλάντης και του Μελανίωνα⁴⁶ (ή σύμφωνα με άλλες απόψεις του Μελέαγρου, ή του Άρη) ήταν ο Παρθενόπαιος.⁴⁷ Το τέλος όμως της Αταλάντης τη θέλει να μεταμορφώνεται σε λιοντάρι όπως και ο σύντροφός της Μελανίων, εξαιτίας της ασεβούς συνεύρεσης των δυο σε ιερό Δία ή Κυβέλης.⁴⁸ Τέλος, η σημασία της παρουσίας της Αταλάντης, βεβαιώνεται και μέσα από τις αναφορές των αντίστοιχων φιλολογικών πηγών.⁴⁹

Επανερχόμενοι στο κυνήγι του καλυδωνίου κάπρου, πρέπει να αναφέρουμε ότι σε αυτήν την προσπάθεια καταπολέμησης του θηρίου, οι περισσότεροι ήρωες έχασαν τη ζωή τους αλλά τελικά επήλθε η νίκη. Ο Μελέαγρος, παρουσιάζεται ερωτευμένος με την Αταλάντη και μετά το πέρας της αποστολής, της χαρίζει την κεφαλή και τη δορά του χοίρου, ως σύμβολα νίκης, τα οποία όμως θα κλέψουν οι γιοι του Θέστιου, Πρόθοος και Κομήτης, διότι θεωρούσαν ότι τα βραβεία άρμοζαν σε αυτούς όντας διάδοχοι του βασιλιά. Ο Μελέαγρος όμως θυμώνει με αυτήν τους τη κίνηση, τους φονεύει και επιστρέφει τα βραβεία πάλι πίσω στην Αταλάντη. Ο ερωτικός σύνδεσμος που προφανώς υπήρχε ανάμεσα στο Μελέαγρο και την Αταλάντη, μπορεί να δικαιολογηθεί από την παρουσία του Έρωτα, σε αττική υδρία από το Ruvo⁵⁰ Γενικά αυτή η αναπαράστασή της συνηθίζεται στην περίπτωση των αγγείων του 4^{ου} αι. π.Χ.

⁴⁵ Hard 2004, 545-6.

⁴⁶ Θεωρείται σύζυγος της Αταλάντης κυρίως για τις πρωιμότερες περιόδους. LIMC II (1984), λ. *Atalante*, 949, Boardman.

⁴⁷ Κακριδή; 1986, 246-7.

⁴⁸ Rose 1928, 259.

⁴⁹ Απολλ. Βιβλ. 3.9.2. Αναφέρει ως νικητή στο διαγωνισμό του τρεξίματος που είχε θέσει η Αταλάντη, τον Μελανίωνα. Η σύνδεσή του με αυτή, βεβαιώνεται σαφώς και μέσα από τις αντίστοιχες αγγειογραφικές παραστάσεις όπου παρουσιάζεται μαζί με την ηρωίδα στο κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου. Αισχ. *Αταλάντη*. Ευρ. Φον. 1106-1109. Οβίδιος *Μεταμόρφωση* 8, 316-444. Ορ. Επιστ. 1.6.56-61.

⁵⁰ Μουσείο Jatta J 1418. Beazley *ARV*² 1412 49 : Meleager Painter. 400-375 π.Χ. M. Jatta 1932 *Japigia* 3 30, εικ. 23. Sichtermann H. *Griechische Vasen in Unteritalien*, πίν. 38.

Συνεχίζοντας τις μυθολογικές αναφορές σχετικά με τη βασική μορφή του Μελεάγρου, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι οι τρεις μοίρες είχαν εμφανιστεί στη μητέρα του Αλθαία κατά τη διάρκεια της γέννησής του. Η Άτροπος, υπεύθυνη για την κοπή του νήματος της ζωής, είχε προειδοποιήσει την Αλθαία ότι η ζωή του γιου της θα έληγε όταν θα τελείωνε το κάψιμο ενός δαυλιού, το οποίο εκείνη φρόντισε να φυλάξει σε ένα κιβωτίδιο και να μην ενημερώσει κανέναν για την ύπαρξή του. Μετά όμως τη διαμάχη για το που θα έπρεπε να αποδοθούν η δорά και κεφαλή του καλυδωνίου κάπρου, η Αλθαία πέταξε το δαυλί μακριά, λήγοντας ουσιαστικά κατά αυτόν τον τρόπο τη ζωή του γιου της, εξαιτίας του γεγονότος ότι ο τελευταίος είχε δολοφονήσει τους θείους του. Στη συνέχεια η Αλθαία αυτοκτονεί.

Πρώιμη ιστορία του ιερού της Αλέας. Τοπογραφία της Αιγέας, αρχιτεκτονικά κατάλοιπα.

Το ιερό της Αιγέας, βρίσκεται στο Ν άκρο της πεδιάδας της Μαντίνειας, στο πλάτωμα ενός όρους. Η πεδιάδα είναι πλούσια σε φυσικές πηγές, έχει άμεση πρόσβαση στο νερό, εύφορο έδαφος και προωθεί την καλλιέργεια των σιτηρών, λαχανικών και φρούτων. Περιβάλλεται από μια σειρά λόφων οι οποίοι όμως προσφέρουν πολλά και εύκολα περάσματα ⁵¹ Σύμφωνα με τα πορίσματα των ανασκαφικών εργασιών, έχει ίχνη δραστηριότητας, ήδη από τη μυκηναϊκή εποχή. Παρατηρείται μια αδιάσπαστη συνέχεια κατοίκησης (σαφώς από τη γεωμετρική περίοδο μέχρι περίπου και τα ρωμαϊκά χρόνια⁵²).

Η κεντρική θέση της Αιγέας δεν είναι τυχαία. Χάρη σε αυτήν, αποτέλεσε την πρωτεύουσα της Πελοποννήσου για πολλά χρόνια.

Τις πρώτες γραπτές αναφορές σχετικά με το ιερό της Αθηνάς αντλούμε από τον ομηρικό κατάλογο των πλοίων.⁵³

Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι αναφορές του Πανσανία είναι ανεκτίμητες για τη διαμόρφωση μιας εικόνας του ιερού της Αλέας. Γνωρίζουμε επίσης ότι από το τέλος του 5^{ου} μέχρι τη ρωμαϊκή εποχή το ιερό αναφέρεται συχνά στις φιλολογικές και επιγραφικές πηγές, χωρίς όμως να παρέχονται πληροφορίες σχετικά με τη θέση ή τα μνημεία αλλά σχετικά με την εξέλιξη της ονομασίας της λατρευόμενης θεότητας. Παράλληλα, οι νομισματικές κοπές είναι πολύ σημαντικές με κάποιες να δείχνουν την Αθηνά στον τύπο της Πολιάτιδος και άλλες σε αυτόν της Αλέας.⁵⁴

Σαφής είναι επίσης η διαίρεση της περιοχής της Αιγέας σε δήμους, τα ονόματα των οποίων μας παραθέτει ο Πανσανίας (T1) : Οι Γαρεάται, οι Φυλακείς, οι Καρυάται, οι Κορυθείς, οι Πωταχίδαι, οι Οιάται, οι Μανθυρείς, και οι Εχεθυείς.

⁵¹ Jost 1985, 143.

⁵² Ostby 1994, 47.

⁵³ Simpson & Lazenby 1970., 92, *Τεγέη* (2, 607), χάρτης 4. Πανταζής 2006, 67. τόσο στον Κατάλογο των νεών όσο και στον αντίστοιχο τρωικό, αναφέρονται ονόματα ηρώων και τόπων καθώς και αριθμοί πλοίων. Θα πρέπει μάλιστα να κρατούμε υπόψιν ότι οι ομηρικές αναφορές εμπίπτουν σε γεωγραφικές αντιφάσεις. Ίσως μάλιστα ο κατάλογος των Νεών να αποτελεί μείγμα του προγενέστερου μυθολογικού υλικού με τις γεωγραφικές γνώσεις της περιόδου σύνθεσής του.

⁵⁴ Jost 1985, 146. SNG *Cor* αρ. 300-305 όπου έχουμε παράσταση του μαχόμενου ήρωα Κηφέα στον οπισθότυπο ή του Έχεμου, και στον εμπροσθότυπο παράσταση της Αθηνάς Αλέας ή Πολιάτιδος.

Τοπογραφία της Αιγέας- Αρχιτεκτονικά κατάλοιπα.

Η πεδιάδα της Αιγέας, είναι η πιο εκτεταμένη σε ολόκληρη την Α Αρκαδία. Τη διαπερνά ο ποταμός Σαρανταπόταμος, ενώ η παρουσία πολλών ρυακιών, καθιστούν την Τεγεατίδα μια πολύ υγρή περιοχή. Περιβάλλεται από διάφορα ύψη, περισσότερο ή λιγότερο σημαντικά, που προσφέρουν όμως εύκολα περάσματα.⁵⁵

Ο ναός της Αθηνάς Αλέας, αποτελεί την πιο ασφαλή αρχιτεκτονική δομή στην τοπογραφία της Αιγέας, παρά την αρχική δυσκολία αποκάλυψής, της εξαιτίας της παρουσίας του αλλουβιακού εδάφους κάτω από το οποίο ήταν θαμμένος.

Από την ευρύτερη περιοχή της Αιγέας, ξεχωρίζει η επιβεβαιωμένη παρουσία των τειχών, της ακρόπολης, της αγοράς, του θεάτρου, του σταδίου και του γυμνασίου. Πιο συγκεκριμένα, η κλασική αγορά και το θέατρο ανήκουν σήμερα στα όρια του χωριού Παλαιά Επισκοπή, ενώ Ν της Αιγέας, λίγο πιο πάνω από το σύγχρονο χωριό Μαυρίκι τοποθετείται ο ναός της Αρτέμιδος Κνακεάτιδος⁵⁶.

Η παρουσία των τεγεατικών τειχών για πρώτη φορά αναφέρεται από τον Ξενοφώντα⁵⁷ ενώ οι πρώτες έρευνες για αυτά γίνονται από τους Bérard⁵⁸ και Fougères⁵⁹, οι οποίοι είδαν σε τέσσερα σημεία το τεγεατικό τείχος. Από αυτά, κατέληξαν ότι το τείχος θα πρέπει να είχε ελλειπτικό σχήμα. Θεωρητικά, το τείχος περιλαμβάνει τα σημερινά χωριά Αλέα και Επισκοπή. Χάρη στις ανασκαφικές έρευνες, αποδείχτηκε ότι τα τείχη είχαν πλίνθινη ανωδομή. Η περιφέρειά του θα πρέπει να έφτανε τα 5500μ. ενώ το ύψος κυμαίνεται από 3,50 έως 6,50μ. Ανά διαστήματα θα πρέπει να φανταστούμε και την παρουσία πύργων.

Υπάρχουν επίσης αναφορές για μια πύλη η οποία αναφέρεται από τον Πausanία καθώς ξεκινά την περιγραφή του με το ναό της Αθηνάς. Ο Ξενοφών όμως όταν αναφέρεται στην ίδια πύλη δε τη συνδέει με το ναό. Ο Callmer έχοντας υπόψιν του όλα αυτά, καταλήγει υποστηρίζοντας ότι η πύλη της πόλης της Αιγέας θα πρέπει να βρισκόταν στα Δ στην περιοχή της Επισκοπής, και ότι ο Πausanίας θα πρέπει να άρχισε την περιγραφή του από το ναό επειδή ήταν το πιο γνωστό μνημείο της περιοχής, χωρίς όμως κάτι τέτοιο να σημαίνει απαραίτητως ότι συμπεριλαμβανόταν

⁵⁵ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την τοπογραφία και γεωγραφία της Τεγέας, βλ επίσης : Bérard V. 1892, "Tégeé et la Tégéatide I. Géographie et topographie." *BCH* 16, 529-549. Jost 1985, πίν. Α.

⁵⁶ *AD* 4 1918, 103-4.

⁵⁷ Ξεν. *Ελληνικά* 6.5.8.

⁵⁸ Bérard 1892, *BCH* 16, 547-549, πίν. XIII. Του ιδίου. 1894, *De l'origine des cultes arcadiens : essai des méthodes en mythologie grecque*, Paris.

⁵⁹ Fougères 1898, *Mantinée et l'Arcadie orientale*, Paris.

εντός των τειχών της πόλης.⁶⁰ Πιο λογικό όμως φαίνεται, ο ναός της Αθηνάς Αλέας να τοποθετείται εντός των τειχών, αφού αποτελούσε το βασικό σημείο λατρείας της πολιούχου θεότητας.⁶¹

Η αγορά, όπως προκύπτει από τις περιγραφές του Πausανία (VIII.48.1) ήταν ορθογώνια, από την οποία λίγα είναι τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που μας έχουν διασωθεί όπως κάποια λείψανα από την Α γωνία, και ένα τμήμα περιστυλίου στο οποίο θα πρέπει να αποκαταστήσουμε ιωνικούς και κορινθιακούς κίονες στα Β.⁶² Επίσης, ο Πausανίας αναφέρει την παρουσία και κάποιων άλλων αρχιτεκτονικών μνημείων στην περιοχή της αγοράς, τα οποία όμως δεν έχουν εντοπιστεί ανασκαφικά.(T10)

Έτσι, στην περιοχή της αγοράς, έχει γίνει μια προσπάθεια τοποθέτησης του ιερού της Αθηνάς Πολιάδος, *Έρυμα* (ονομασία που του έχει αποδοθεί από τους αρχαίους Τεγεάτες), βάσει ενός πολύ φθαρμένου αναγλύφου του 4^{ου} αι. π.Χ. από μάρμαρο από τα Δολιανά, που εντοπίστηκε από τον Ρωμαίο κοντά στην αγορά⁶³. Αρχιτεκτονικά όμως στοιχεία δεν έχουν επιβεβαιωθεί. Σε αυτήν την περίπτωση, έχουν προταθεί απόψεις σύμφωνα με τις οποίες, ίσως η Αθηνά Πολιάδα λατρευόταν σε ένα υπαίθριο ιερό, και έτσι η παρουσία ενός ναού, άρα και η αντίστοιχη ύπαρξη αρχιτεκτονικών καταλοίπων, να μην είναι απαραίτητη.⁶⁴

Στην περιοχή της αγοράς επίσης, τοποθετούνται τα ιερά της Αφροδίτης, του Δία Τέλειου, της Ειληθυίας και της Γης. Για το Δία και τη Γη, ο Πausανίας αναφέρει την παρουσία βωμών. Την Ειληθυία, θα πρέπει να αναγνωρίσουμε στα τεγεατικά νομίσματα μεταξύ 370-240 π.Χ. και αργότερα σε νομίσματα του 146 π.Χ. όπου παρουσιάζεται κατά τομή με μια στεφάνη, σε ομοιότητα με τον τύπο της Αρτέμιδος. Επίσης, το λατρευτικό άγαλμα της θεότητας, θα πρέπει να αποκαταστήσουμε στη δημοφιλή στάση εν γούνασι. Κοντά στο ιερό της Ειληθυίας ο Πausανίας αναφέρει και το αντίστοιχο της Γης.

Σε τρία στάδια από την κρήνη σημειώνεται και ένας ναός του Ερμή Αιτύτου (T6), ενώ άλλα τεγεατικά ιερά είναι της Δήμητρας και Κόρης⁶⁵, της Αφροδίτης, του Διονύσου και του Απόλλωνα.⁶⁶

⁶⁰ Callmer 1943, *Studien zur Geschichte Arkadiens*, Lund, 115, 121, 122-124.

⁶¹ Voyatzis 1990, 23.

⁶² Bérard 1893, « Tégée et la Tégéatide » *BCH* 17, 3-15.

⁶³ Ρωμαίος Κ.Α. 1912 «Η Αθηνά Πολιάτις εν Τεγέα», *IAN* 14, 49-54.

⁶⁴ Voyatzis 1990, 14.

⁶⁵ Jost 1985, 154-6. Η περιοχή του Αγ. Σώστη, πρόδιδε ίχνη λατρείας εξαιτίας της αποκάλυψης σε αυτήν 1700 ειδωλίων από τετρακόττα από τον Milchhoefer *AM* 4 1879, 168-174. Με το Ρωμαίο,

Ενισχυτικό στοιχείο για την επιβεβαίωση της λατρείας Δήμητρος και Κόρης, αποτελεί το αναθηματικό ανάγλυφο από την Τεγέα αρ. ευρ. 34, όπως αναλύεται σε επόμενο κεφάλαιο, το οποίο συνολικά παριστάνει τις μορφές της Κόρης-Περσεφόνης και Εκάτης. Στην περιοχή του Αγ. Σώστη έχουν βρεθεί και άλλα αναθηματικά ανάγλυφα με παράσταση Δήμητρας και Κόρης.⁶⁷ Στο συγκεκριμένο ανάγλυφο, η απουσία της Δήμητρας, ίσως να δηλώνει μια ανεξάρτητη λατρεία της Κόρης όπως επιβεβαιώνεται και από το βωμό που αναφέρει ότι είδε ο Πausanias κοντά στο ιερό των καρποφόρων θεών. Η παρουσία τέλος της Εκάτης μπορεί να εξηγηθεί λόγω του συσχετισμού της με την τέλεση των Θεσμοφορίων εν γένει.⁶⁸

Το θέατρο : Τα κατάλοιπα του θεάτρου, τοποθετούνται στα Α της εκκλησίας της Παλαιάς Επισκοπής.

Σε ένα πέραςμα, αναφέρεται το όνομα του Αντιόχου του επιφανούς, ο οποίος ήταν υπεύθυνος για την κατασκευή του θεάτρου, όπως αναφέρεται σε επιγραφή.⁶⁹ Είναι γνωστός για τις χορηγίες του και μέσα από άλλα παραδείγματα. Οι Boss και Bérard αποτύπωσαν τα ερείπια ενός ημικυκλικού τοίχου, ο οποίος θεωρήθηκε ότι ανήκε στο θέατρο, όπως επιβεβαιώνεται από έναν αριθμό επιγραφών. Οι έρευνες μάλιστα του πρώτου, έδειξαν ότι το θέατρο θα πρέπει να τοποθετηθεί σε μια απόσταση 200-300 μ. από τη ΒΑ γωνία της αγοράς⁷⁰.

Κύριος όμως μελετητής του θεάτρου ήταν ο Vallois⁷¹ ο οποίος αποκάλυψε αρκετά στοιχεία για αυτό. Το ανάλημμα του θεάτρου ακριβώς μπροστά από τη βασιλική της Παλαιοεπισκοπής, ήταν πάντα ορατό. Μετά από τις πρώτες αρχαιολογικές έρευνες των τμημάτων του θεάτρου, αποκαλύφθηκε το ανάλημμα του

Ρωμαίος ΠΑΕ 1909, 316-318 & ΠΑΕ 1910 274-5, αποκαλύπτεται και ο τοίχος από τον περίβολο του ιερού. Η σειρά των πήλινων ειδωλίων από τερρακόττα, πολλά από τα οποία εντοπίστηκαν εντός του τεμένους, δίνει μια χρονολογική συνέχεια από το τέλος του 6^{ου} αι.π.Χ. μέχρι και τα ελληνιστικά χρόνια, με μια προτίμηση στις γυναικείες αποτυπώσεις, με πόλο.

⁶⁶ Jost 1985, 147-148.

⁶⁷ Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας αρ. ευρ. 44-45, EAM 1422. Λεβέντη 1994-5, ΑΔ 49-50, 83-96.

⁶⁸ Clinton K. 1992, *Myth and Cult, The iconography of the Eleusinian Mysteries*, Stockholm. 116-120.

⁶⁹ «Tegeae theatrum magnificum e marmore facere instituit (scil. Antiochus Epiphanes)». IG V, 2, σ. 5, 1, 53.

⁷⁰ Bérard V. 1893, BCH XVII 14-16. Οι τοίχοι του θεάτρου ξεχώριζαν λόγω του υλικού κατασκευής τους από μάρμαρο και του κανονικού συστήματος τοιχοποιίας που είχε χρησιμοποιηθεί σε αυτούς. Χαρακτηριστική είναι επίσης η αποκάλυψη ενός μαρμαρίνου τμήματος στην περιοχή του θεάτρου, με 6 επιγραφές και διακόσμηση. Βάσει των επιγραφών καταλαβαίνουμε ότι μάλλον επρόκειτο για ανάθημα κάποιου Τεγεάτη τραγωδού ηθοποιού στο Διόνυσο. Ο ηθοποιός αυτός, παρουσιάζεται ως νικητής σε διάφορους αγώνες στην Ελλάδα και θέλησε να αφιερώσει τα βραβεία του σε ένα ναό της πατρίδας του.

⁷¹ Vallois 1926, «Le théâtre de Tégée», BCH 50, 135-173.

κοίλου, το οποίο έφτανε σε μια συνολική ακτίνα περίπου 40 μ. και προσανατολιζόταν προς τα δυτικά. Πατά πάνω σε μια θεμελίωση από 2 βάσεις, με τη δεύτερη να διαμορφώνει κρηπίδα. Έχει επίσης διασωθεί σε καλό βαθμό η κλίμακα. Στο ανώτερο τμήμα της περιβάλλεται από τοίχους, οι οποίοι ανήκουν σε κατασκευές που προστατεύουν τη ράμπα. Σαφώς έχουν διασωθεί και οι πάροδοι και μέρος από τη ορχήστρα.

Συνολικά, από το θέατρο, θα πρέπει να κρατήσουμε τα εξής στοιχεία, τα οποία όμως δε μπορούν να συνδυαστούν σε μια συνεχόμενη αλυσίδα : στον 4^ο αι. π.Χ. έχουμε ένα ευθύγραμμο θέατρο υπό την προεδρία του Κυμβάλου . Ακολουθεί μια μεταγενέστερη φάση περίπου στα 174 π.Χ., από τον Αντίοχο τον Επιφανή, οπότε έχουμε και τη προσθήκη του προσκηνίου, ενώ στη ρωμαϊκή περίοδο προστίθεται η σκηνή. Η χρήση του θεάτρου από τον 4^ο αι. π.Χ., υποστηρίζεται και από τον Callmer.⁷²

Το στάδιο. Άλλο σημαντικό τμήμα της πόλης αποτελούσε το στάδιο. Ο Πausανίας (Τ6) αναφέρει την τοποθέτησή του, αρκετά κοντά στο ναό της Αθηνάς.⁷³ Ο Dugas από την άλλη, το τοποθετεί στα Β του ναού, μια αποκατάσταση αρκετά λογική για την πιο άμεση και εύκολη εκτέλεση των αγώνων⁷⁴, Αλέαγια, για τα οποία αναφορές έχουμε τόσο από τον Πausανία όσο και από τον Πίνδαρο.⁷⁵ (Άλλες γνωστές εορτές αποτελούν τα Αλώτια και τα Δημόσια Δείπνα).

Κάποιες απόψεις τοποθετούσαν το στάδιο στα ΝΔ του αρχαίου οικισμού, αλλά έτσι μάλλον θα ήταν αρκετά απομακρυσμένο από το ναό. Γενικά πάντως, είναι δύσκολο να το τοποθετήσουμε μέσα στο τεγεατικό πεδίο με απόλυτη ακρίβεια, δεδομένης της έλλειψης περαιτέρω αρχαιολογικών στοιχείων και των αρκετά συγκεχυμένων αναφορών των πηγών.

Το γυμνάσιο. Τέλος, η παρουσία του γυμνασίου θα πρέπει επίσης να θεωρηθεί δεδομένη, παρά την απουσία αναφοράς του από τον Πausανία. Η ύπαρξή του βεβαιώνεται μέσα από μια σειρά επιγραφών με ονόματα επισήμων από τις λίστες των Εφήβων.⁷⁶ Οι τελευταίες εντοπίστηκαν όλες μαζί, στο ίδιο σημείο, στα Β της Παλαιο Επισκοπής.

⁷² Callmer 1943, 116-7.

⁷³ Πaus. VIII.47.4.

⁷⁴ Αλεξοπούλου 1926, 424-5.

⁷⁵ Πινδ. *Ολυμπία*, VII.153.

⁷⁶ Bérard 1893, 16-23.

Μέσα από όλα τα προαναφερθέντα, σχηματίζουμε μια γενικότερη εικόνα της τεγεατικής πόλης, με το στάδιό της, το θέατρο την αγορά και το γυμνάσιο. Από τις αρχαίες πηγές επίσης πληροφορούμαστε και για την παρουσία ακρόπολης, η οποία μάλιστα κατείχε ένα πολύ σημαντικό ρόλο στις διαμάχες της περιοχής με τη Σπάρτη, από τον 6^ο αι. π.Χ. Βάσει των υλικών δεδομένων που έχουμε στη διάθεσή μας θα πρέπει να σταθούμε σε κάποιες παρατηρήσεις.

Πρώτα από όλα ο λόφος του Αγ. Σώστη είναι ο ψηλότερος στην τεγεατική πεδιάδα. Σε αυτόν είναι επιβεβαιωμένη η παρουσία κάποιων ερειπίων που συνδράμουν στην παρουσία κάποιου ιερού Δήμητρος στην περιοχή. Σίγουρα, η περιοχή του Αγ. Σώστη λόγω των καταλοίπων της αποτελούσε μια πολύ σημαντική θέση, που ίσως θα μπορούσε να αποδοθεί στην ακρόπολη της πόλης της Αιγέας. Κάτι τέτοιο όμως σε καμία περίπτωση δε μπορεί να επιβεβαιωθεί χωρίς την υλοποίηση περαιτέρω ερευνών.⁷⁷

Για μια καλύτερη όμως συμπλήρωση της εικόνας μας για το ιερό της Αιγέας, οφείλουμε να σταθούμε στην αποκάλυψη πολλών ευρημάτων από την περιοχή, η πλειονότητα των οποίων προφανώς είχε αναθηματικούς σκοπούς. Η ποικιλία σε αυτά είναι αξιόλογη ακόμα και σε επίπεδο υλικού χρήσης.

Αρχίζοντας μια πιο επισταμένη παράθεσή τους, ξεκινούμε από τη μυκηναϊκή περίοδο, δείγματα από την οποία ναι μεν διαθέτουμε αλλά σε μικρό αριθμό. Εδώ πρέπει να σταθούμε στην αντιπροσωπευτική αποκάλυψη ενός μυκηναϊκού ειδωλίου του σχήματος Ψ.⁷⁸ Το τελευταίο σε συνδυασμό με κάποια θραύσματα από γυαλί της ίδιας περιόδου, μας δείχνουν μεν μια δραστηριότητα στο χώρο ήδη από τα προϊστορικά χρόνια, χωρίς όμως να μπορεί να επιβεβαιωθεί και κάποια λατρευτική πρακτική.⁷⁹ Χαρακτηριστική είναι επίσης και η παρουσία ενός μυκηναϊκού ειδωλίου τύπου Φ⁸⁰, ενώ αρκετά σημαντική είναι και η παρουσία της μυκηναϊκής κεραμικής⁸¹.

⁷⁷ Voyatzis 1990, 16-7.

⁷⁸ Voyatzis 1992, 23.

⁷⁹ Jost 1985, 152

⁸⁰ Østby E., Luce M., Nordquist G.C., Traditi C. & Voyatis M.E. 1994, 118, εικ.43. Voyatzis 1990, πίν. 173, 186.

⁸¹ Voyatzis 1990, 282, αρ.κατ. P1-P2, πίν. 1-2.

Από τη γεωμετρική και αρχαϊκή περίοδο προέρχονται αντικείμενα από χαλκό⁸², οστά⁸³, σίδηρο⁸⁴, πηλό, μάρμαρο⁸⁵ ή ακόμα και χρυσό⁸⁶. Τα μικρά αυτά αντικείμενα, έχουν αποκαλυφθεί σε αφθονία και αφορούν κυρίως σε όστρακα και σε αρκετά χάλκινα παραδείγματα.

Πιο συγκεκριμένα, στο πλάτωμα Α, αποκαλύφθηκε στρώμα που φαίνεται σύγχρονο του ναού και σε αυτό βρέθηκαν δυο βάσεις αγαλμάτων. Ακριβώς από κάτω, εντοπίστηκαν χώματα καμμένα, ανάμεσα στα οποία βρέθηκαν μικρά χάλκινα αντικείμενα, περόνες, δαχτυλίδια, και αρκετά κατάλοιπα χονδροειδούς κεραμικής. Η χρονολόγηση του στρώματος αυτού, έχει κριθεί αρκετά δύσκολη, αφού τα ευρήματα δεν είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικά Συνολικά πάντως, θα πρέπει μάλλον να δεχτούμε ότι τα πλατώματα Α και Β ανήκουν στη γεωμετρική εποχή και τις αρχές της αρχαϊκής, ενώ το Γ στην αρχαϊκή. Η παρατήρηση αυτή μας οδηγεί σε ένα συμπέρασμα σχετικά με την εξάπλωση της λατρείας. Αρχικά λοιπόν αυτή απλωνόταν σε μεγαλύτερη έκταση, αλλά από τα αρχαϊκά κ.ε., επικεντρώθηκε στην περιοχή του πλατώματος Γ.⁸⁷

Από το πλάτωμα Β, έχει αποκαλυφθεί ένα αξιόλογο σύνολο ευρημάτων, που θα πρέπει να τοποθετηθεί στη γεωμετρική εποχή και στην αμέσως προγενέστερη. Αυτή η μεγάλη συσώρευση αντικειμένων, δε μπορεί σε καμία περίπτωση να θεωρηθεί τυχαία, δεδομένης μάλιστα και της άμεσης γειτνίασης στη ΒΑ γωνία με το σκοπαδικό ναό.

Στο πλάτωμα Γ τέλος, έχει εντοπιστεί ανασκαφικά ένα στρώμα από μαύρα χώματα μέσα στο οποίο υπήρχαν χάλκινα δαχτυλίδια, περόνες, μολύβδινα διαδήματα, και ένα αρχαϊκό χάλκινο ειδώλιο Αθηνάς. Η απόθεση αυτή θα πρέπει προφανώς να τοποθετηθεί πιο μεταγενέστερα στον 6^ο και 5^ο αι. π.Χ.

Στρέφοντας τώρα την προσοχή μας στα χάλκινα αναθήματα⁸⁸, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι η ποσότητά τους στην περιοχή του ιερού εν γένει είναι αξιόλογη. Αφορούν κυρίως σε ειδώλια με ζωικές μορφές, με χαρακτηριστικές τις ελαφίδες, ανάθημα σπάνιο μέχρι αυτήν την περίοδο, καθώς και τις χελώνες, ένα ζώο σύνηθες στον ελλαδικό χώρο, που όμως δεν εμφανίζεται συχνά ανάμεσα στα αναθήματα.

⁸² ό.π., 303-344, αρ.κατ. Β1-Β258.

⁸³ Østby E., Luce M., Nordquist G.C., Traditi C. & Voyatis M.E. 1994, 138-9, αρ.κατ. ΙΙΙ 1-8.

⁸⁴ ό.π., 139, αρ.κατ. VI 1-2, εικ. 92.

⁸⁵ ό.π., 347, αρ. κατ. Μ1(363), πίν. 185.

⁸⁶ ό.π., 139, αρ.κατ. IV 1-4.

⁸⁷ Dugas 1921, 337-339.

⁸⁸ ό.π., 340-357, αρ.κατ. 1-53, εικ. 2-17.

Κυρίως προτιμώνται τα πουλιά, ενώ έχει αποκαλυφθεί και μια σειρά από βοοειδή, άλογα, ελάφια και κύνες. Αντιθέτως, η ανθρώπινη μορφή δε φαίνεται να προτιμάται τόσο. Όπου όμως παρουσιάζεται, κυρίως τοποθετείται στο χρονολογικό ορίζοντα που καταλαμβάνει τη γεωμετρική περίοδο μέχρι και τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. Διαθέτουμε τέσσερις μορφές που ανήκουν στη γεωμετρική τεχνοτροπία με τις δυο να ανήκουν σε σύμπλεγμα με ζώα, ενώ από τα τέσσερα αγαλμάτια της αρχαϊκής περιόδου, το ένα φαίνεται να αποτελεί αιγυπτιακή εισαγωγή ή μίμηση.⁸⁹

Σε γενικές γραμμές, η τεχνική των ειδωλίων αυτών, είναι ιδιαίτερα προσεγμένη και στα παραδείγματα των οποίων η επιφάνεια έχει διατηρηθεί σε καλό βαθμό, παρατηρείται ένα στρώμα πατίνας.⁹⁰ Η διακόσμηση των ζωόμορφων ζωγραφιστών πήλινων ειδωλίων από τερρακόττα τέλος, θυμίζει μυκηναϊκά πρότυπα, κατασκευασμένα σε μήτρα με έντονη την επιρροή του Άργους αλλά και της Κορίνθου.⁹¹

Επίσης, έχουμε μεταλλικά παραδείγματα από τον τύπο των κοσμημάτων όπως διάφορους τύπους περιάπτων, ενωτίων, πορπών, μικρογραφικές ασπίδες του τύπου του Διπύλου, κυρίως του 8^{ου} -7^{ου} αι. π.Χ.⁹² Η μεγάλη μάλιστα ποικιλία των πορπών, ίσως επιβεβαιώνει και τις σχέσεις της Αιγέας με άλλες περιοχές, με τις οποίες μπορούσε να έρθει άνετα σε επαφή λόγω της γειτνίασης που της εξασφάλιζε η γεωγραφική της θέση.(εισαγωγές από Λακωνία, Αργολίδα, Κόρινθο).⁹³

Μεγάλος είναι και ο αριθμός ευρημάτων από τερρακόττα⁹⁴, σε απόδοση ζωικών και ανθρώπινων μορφών, οι οποίες αναπαριστούν λατρευτές και θα πρέπει να τοποθετηθούν στον 5^ο αι. π.Χ.⁹⁵

Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι αν και σε γενικές γραμμές στα ελληνικά ιερά, τα πρώιμα αναθήματα δε μπορούν να μας προσφέρουν τις κατάλληλες πληροφορίες σχετικά με την ταύτιση της φύσης της λατρευόμενης θεότητας, στην Τεγέα, αυτά είναι σημαντικά λόγω του μεγάλου αριθμού τους και του τύπου τους, που προτείνουν μια σύνδεση της Αθηνάς με την έννοια της ωριμότητας και της κυριαρχίας της στο ζωικό βασίλειο. Ο προστατευτικός ρόλος της, αποκαλύπτεται μέσα από συγκεκριμένα αναθηματικά παραδείγματα όπως τις

⁸⁹ Voyatzis 1990, 103-126.

⁹⁰ Dugas 1921, 340. Voyatzis 1990, εικ. 4

⁹¹ Voyatzis 1990, 244.

⁹² ό.π., 339-345 αρ.κατ. B207-B258, πίν. 147-157. Dugas 1921, εικ. 19-20, 39-45.

⁹³ Voyatzis 1990, 217-8.

⁹⁴ ό.π., 345-347, αρ.κατ. T1-T9, πίν. 174-178.

⁹⁵ ό.π., 425. Dugas 1921, εικ. 21-22, 37-38

μικρογραφικές ασπίδες, τις αιχμές βελών, και τις ανδρικές μορφές μαχητών. Σταδιακά, τα πολεμικά χαρακτηριστικά της θεότητας φαίνεται ότι κυριαρχούν έτσι ώστε να μπορούν να συνάδουν με την πανελλήνια εικόνα της Αθηνάς ως πολιούχο πολεμική θεότητα.⁹⁶ Χαρακτηριστική εικονογραφική αποτύπωση του τύπου αυτού, αποτελεί το χάλκινο αγαλμάτιο⁹⁷ (πίν. 45) της Αθηνάς Προμάχου της αρχαϊκής περιόδου, που θα μπορούσε να αναπαριστά τον τύπο του αρχικού λατρευτικού αγάλματος, φιλοτεχνημένο από τον Ενδοίο.

Έχει επίσης εντοπιστεί μεγάλος αριθμός λαβών, φιαλών, κυρίως μικρών διαστάσεων, υφαντικών βαρών⁹⁸, εγχειριδίων ή άλλων τύπων οπλισμού, συνήθη αναθήματα των ιερών.

Δε λείπει βέβαια και η κεραμική⁹⁹, τα περισσότερα όμως δείγματα της οποίας αφορούν κυρίως σε χονδροειδή δείγματα, χωρίς διακόσμηση. Γενικά, η κατασκευή γραπτών τεγεατικών αγγείων δεν ήταν συνήθης πρακτική. Τα περισσότερα πάντως δείγματα κεραμικής που διαθέτουμε είναι τοπικών εργαστηρίων, με λίγες εξαιρέσεις γεωμετρικών αργειακών και λακωνικών τύπων.

Ανάμεσα στα λίγα γραπτά όστρακα που μας έχουν διασωθεί, παρατηρούμε ότι η διακόσμηση που προτιμάται είναι γεωμετρική. Οι μόνες γραπτές εξαιρέσεις που ξεφεύγουν από αυτόν το γενικότερο κανόνα, είναι δυο όστρακα μυκηναϊκά και κάποια πρωτοκορινθιακά θραύσματα. Αυτά τα δεδομένα, συνάδουν με τις ενδείξεις των χάλκινων αντικειμένων, που εντοπίστηκαν στο ίδιο σύνολο, κι έτσι μπορούμε να αποκτήσουμε ένα ευρύτερο χρονολογικό άξονα για την κεραμική, με *terminus post quem* τη μυκηναϊκή περίοδο και *terminus ante quem* την ανατολίζουσα.¹⁰⁰

Με άλλα λόγια, η κεραμική σαφώς ξεκινά από τη μυκηναϊκή περίοδο, και συνεχίζει σχεδόν αδιάκοπα μέχρι την πρωτοκορινθιακή, με πιο σημαντική περίοδο ακμής την ΥΓ II, οπότε παρατηρείται μεγάλη επιρροή από τη διακόσμηση του Άργους. Αττικές ωστόσο επιδράσεις, έχουμε στην πρώιμη γεωμετρική περίοδο, με αρκετά τα εισαγόμενα παραδείγματα. Στη ΜΓ περίοδο, παρατηρούμε και πάλι την έντονη επίδραση του Άργους.¹⁰¹

⁹⁶ Voyatzis 1992, 24

⁹⁷ Dugas 1924, αρ. 58, Jost 1975 *BCH* 99, : 349, αρ.39, Jost 1985, 379, 153, πίν. 37 εικ.4.

⁹⁸ ό.π., πίν. 95-101.

⁹⁹ Γενικά για την κεραμική βλ. Voyatzis 1990, πίν. 3-53, Dugas 1921, εικ.48-62, ενώ για τα ειδικά τόσο από χαλκό όσο και από τερακόττα Voyatzis 1990, πίν. 54-91. Dugas 1921, εικ.63-64.

¹⁰⁰ Jost 1985 152. Dugas 1921, 394, 404-414, 416-422.

¹⁰¹ Voyatzis 1990, 82-4.

Έχουμε επίσης ένα μεγάλο αριθμό από μεταλλικά αγγεία, ενώ δεν εκλείπουν οι μολύβδινοι δακτυλίοι και κάποια χρυσά ενώτια, όπως αυτά αποκαλύφθηκαν από τις έρευνες των Νορβηγών. Από τις τελευταίες έρευνες, ήρθε στο φως ένα ειδώλιο τύπου Φ, μια γεωμετρική γυναικεία μορφή, μια δαιδαλική κεφαλή, μια ασπίδα, ένας ρόδακας κι ένα υφαντικό βάρος. Αντικείμενα από οστά αποτελούν διπλοί πελέκεις, περόνες και παράλληλά τους βρίσκουμε από το ιερό της Αρτέμιδος Ορθίας¹⁰². Χάρη σε αυτά τα ευρήματα, μπορούν να επιβεβαιωθούν σαφέστερα οι σχέσεις ανάμεσα στην Τεγέα και τη Σπάρτη, ενώ από τα νεότερα μεταλλικά αντικείμενα παίρνουμε περισσότερες πληροφορίες και στοιχεία σχετικά με την ανάπτυξη τοπικής μεταλλουργίας. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η παραγωγή των κοσμημάτων, που υποδεικνύει μια μεγαλύτερη ανάμειξη της γυναικείας παρουσίας στη λατρεία.¹⁰³

Τέλος, ειδική αναφορά θα πρέπει να γίνει για τα νομίσματα¹⁰⁴, τα οποία, όπως αποκαλύφθηκαν στα πλαίσια του ιερού. Όλα εκτός από ένα, είναι χάλκινα. Η παραγωγή τους ξεκινά από τον 5^ο και συνεχίζει μέχρι και τα ρωμαϊκά χρόνια. Είναι άξιο λόγου το γεγονός ότι ορισμένα προέρχονται από την Τεγέα, ενώ όλα τα υπόλοιπα από την Πελοπόννησο¹⁰⁵.

¹⁰² Dawkins R.M.1929, *The sanctuary of Artemis Orthia at Sparta JHS* suppl. 5., London, 226 κ.ε., πίν. 136, αρ.2.

¹⁰³ Østby E., Luce M., Nordquist G.C., Traditi C. & Voyatis M.E. 1994, 133-4. Για την ανάθεση κοσμημάτων στα ελληνικά ιερά βλ. Morgan C. 1990, *Athletes and oracles. The transformation of Olympia and Delphi in the eighth century B.C.*, Campridge, 34 κ.ε.

¹⁰⁴ Dugas 1921, 433-435, αρ.κατ. 1-10, εικ. 69.

¹⁰⁵ ό.π., 433.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

A. Ο ναός της Αθηνάς. Η πρώιμη αρχιτεκτονική του φάση.

Ο πρώιμος ναός στο ιερό της Αθηνάς, για πρώτη φορά έγινε αντιληπτός από τον Østby¹⁰⁶, παρόλο που είχαν εργαστεί πολλοί μελετητές πριν από αυτόν στην περιοχή. Ο τελευταίος, διενήργησε δοκιμαστικές τομές στο εσωτερικό του ναού, και παρατήρησε μια ομοιότητα στην τεχνική κατασκευής, ανάμεσα σε αυτόν και το Ηραίο της Ολυμπίας¹⁰⁷. Απέδωσε σε αυτόν μια περίσταση 8x17 κίονες. Η παρουσία του πρωιμότερου αυτού ναού, μπορεί να επιβεβαιωθεί και μέσα από τις αναφορές του Πανσανία, ο οποίος σημειώνει την καταστροφή ενός ναού από πυρκαγιά στα 395 π.Χ. και την περαιτέρω ανοικοδόμηση ενός άλλου. Ο Gruben ωστόσο, αποκαθιστά έναν περίπτερο ναό του 7^{ου}, με 6x18 κίονες στην περίστασή του, πρόναο, οπισθόδομο και τρίκλιτο σηκό, στον οποίο εσωτερικά υπήρχαν δίτονες κιονοστοιχίες με ξύλινους κίονες.¹⁰⁸

Η παρουσία όμως ενός ναού στον 7^ο αι. π.Χ., χρήζει επισταμένης εξέτασης, εφόσον η αποσαφήνιση των θεμελίων των δυο ναών, αρχαϊκού και κλασικού, είναι μια ιδιαίτερα επίπονη διαδικασία, δεδομένου ότι αυτά συνέπιπταν σχεδόν απόλυτα.¹⁰⁹ Οι Dugas και Clemmesen μάλιστα, έχουν υποστηρίξει ότι τα εξωτερικά θεμέλια του κλασικού ναού έχουν καλύψει απόλυτα το προγενέστερο κτίριο, μια παρατήρηση που δύσκολα μπορεί να αμφισβητηθεί. Ο κλασικός ναός δεν είχε εσωτερικούς κίονες, μόνο διακοσμητικούς ημικίονες στους τοίχους. Ένα όμως αρχαϊκό κτίριο δύσκολα συναντάται χωρίς εσωτερική κιονοστοιχία, οπότε τα ίχνη αυτής θα πρέπει να αναζητηθούν, αφού δεν υπήρχαν μεταγενέστερα κλασικά θεμέλια που να τα αντικατέστησαν.

Στοιχεία που να ενισχύουν την παρουσία του αρχαϊκού ναού, όπως κάποια αρχιτεκτονικά μέλη που εντοπίστηκαν στα θεμέλια του μεταγενέστερου ναού του 4^{ου} αι. π.Χ., τα οποία είχαν χρησιμοποιηθεί στα πλαίσια του ανοικοδομητικού προγράμματος, έχουμε στη διάθεσή μας. Χάρη στα έστω και λίγα ίχνη που έχουν διασωθεί, οι περισσότεροι μελετητές έχουν καταλήξει στην απόλυτη ταύτιση της

¹⁰⁶ Østby 1986, 75.

¹⁰⁷ Dörpfeld W. 1922, "Olympia" *AM* 47, 30 κ.ε. Gardiner E.N. 1925, *Olympia its history and remains*, Oxford. Hege W.B.& Rodenwaldt 1936, *Olympia*, London. Dörpfeld W. 1935, *Alt-Olympia*, 35-6, τόμ. 1. Grinnel I.H. 1943, *Greek temples*, N. York, 3-4. Gruben 2000, 62-67, εικ. 37-40.

¹⁰⁸ Gruben 2000, 143.

¹⁰⁹ Østby 1994, 42.

θέσης των θεμελίων των δυο ναών.¹¹⁰ Παράλληλα, απορρίπτεται η άποψη του Winter¹¹¹ ο οποίος υποστήριξε ότι τα θεμέλια των ναών ήταν πανομοιότυπα, κάτι που δε μπορούμε να αποδεχτούμε όταν αναφερόμαστε σε διαφορετικές χρονολογικές περιόδους, οπότε μια τεχνολογική ανάπτυξη των κλασικών θεμελίων είναι δεδομένη. Ο ίδιος μελετητής, κρίνοντας το κείμενο του Πausanias, θεωρεί ότι ο τελευταίος αναφέρεται σε τρεις φάσεις του ναού : μια πρώτη στην εποχή του Σιδήρου, οπότε το ιερό ιδρύεται από τον Άλεο, μια δεύτερη στα αρχαϊκά χρόνια, οπότε ο ναός καταστρέφεται από την πυρκαγιά του 395 π.Χ. και μια τελική ανοικοδόμησής του στον 4^ο, οπότε δρα και ο Σκόπας.(T2)

Επίσης, χαρακτηριστική είναι η διάσωση τμημάτων από τον αρχαϊκό στερεοβάτη (πίν.2Α) και τοιχοβάτη(πίν. 3), ενώ παράλληλα ένα όμοιο αρχιτεκτονικό μέλος με τους δόμους του τοιχοβάτη, λόγω τεχνικής, εντοπίστηκε στην περιοχή ΒΑ του κλασικού ναού κοντά στο διαχωριστικό τοίχο ανάμεσα στον οπισθόδομο και το σηκό. Τα κατάλοιπα μάλιστα του τοιχοβάτη, ιδωμένα συνολικά, μας δίνουν την εικόνα ενός κτιρίου το οποίο φαίνεται πιο επίμηκες αλλά στενότερο από τον αντίστοιχο κλασικό σηκό, σύμφωνα με τον Østby.¹¹² Τα αρχιτεκτονικά αυτά κατάλοιπα προέρχονται από το τοπικό μάρμαρο των Δολιανών. Κάποια κατάλοιπα επίσης από τον στερεοβάτη, μπορούν να τεθούν σε σύγκριση με τα αντίστοιχα του Ηραίου της Ολυμπίας, που προορίζονταν για τη στήριξη ξύλινων κιόνων. Συνολικά, οι διαστάσεις του τοιχοβάτη υπολογίζονται στα 10,50 X 38,30μ.

Ο ίδιος μελετητής, εντοπίζει την παρουσία ακόμα προγενέστερων καταλοίπων τοίχων, οι οποίοι σε ορισμένα σημεία καλύπτονται από τα θεμέλια του αρχαϊκού ναού. Μια πρώτη χρονολόγησή τους, τοποθετείται πριν τον 7^ο αι. π.Χ. Λογικά θα πρέπει να συνδεθούν με μια προγενέστερη δραστηριότητα. Ο Østby μάλιστα, δεν αποκλείει την περίπτωση να αποτελούν τμήμα μιας ακόμα προγενέστερης ναϊκής κατασκευής.¹¹³

Οι έρευνες εξάλλου της Nordquist το 1991, που άνοιξε τομή στο πίσω τμήμα του σηκού, απεκάλυψαν κάτω από το στρώμα με τα αρχαϊκά και γεωμετρικά όστρακα, τμήματα γεωμετρικού κτιρίου μάλλον αψιδωτού στην κάτοψη και πολλά όστρακα τα οποία τοποθετούνται στα ΜΓ χρόνια. Η ναϊκή φύση του κτιρίου αυτού μπορεί να δικαιολογηθεί και από την αποκάλυψη άλλων αντικειμένων μεταλλικών,

¹¹⁰ Østby 1986, 77.

¹¹¹ Winter 1982, 390-1.

¹¹² Østby 1984, 119.

¹¹³ ό.π., 123. Voyatzis 1990., 26.

οστέινων ή χρυσών, αναθηματικής φύσεως. Επιπλέον η κατεύθυνση Α-Δ, και η παρουσία του ανάμεσα στους μεταγενέστερους ναούς, αποτελούν ενισχυτικά στοιχεία της λατρευτικής φύσης του οικοδομήματος αυτού.¹¹⁴

Η ύπαρξη όμως απλά κάποιων μεμονωμένων αρχιτεκτονικών δειγμάτων, δύσκολα μπορεί να τεκμηριώσει αδιαμφισβήτητα την ύπαρξη κάποιας πρωιμότερης ακόμα φάσης του ναϊκού κτιρίου. Για μια τέτοια ταύτιση χρειάζονται ακόμα περισσότερα στοιχεία.¹¹⁵

Αν τελικά όμως γίνει αποδεκτή η ύπαρξη του αρχαϊκού ναού, η χρονολόγησή του στον 7^ο θεωρείται εύλογη, δεδομένης εξάλλου και της σύγκρισης με το Ηραίο της Ολυμπίας, που τοποθετείται περίπου στα 600 π.Χ. Η τεχνική, οι αναλογίες και το αρχιτεκτονικό σχέδιο, είναι σχεδόν ίδια στις δυο περιπτώσεις. Όσον όμως αφορά κάποιες επιμέρους λεπτομέρειες, καλύτερο παράλληλο αποτελεί το Ηραίο του Άργους¹¹⁶. Το τελευταίο, τοποθετείται στα μέσα του 7^{ου}, οπότε μια απόδοση του αρχαϊκού ναού της Αθηνάς στο δεύτερο μισό του 7^{ου} είναι αρκετά πιθανή, σύμφωνα με τον Ostby.¹¹⁷

Στο εσωτερικό του αρχαϊκού αυτού ναού είναι που θα πρέπει να αποκαταστήσουμε το αρχικό λατρευτικό άγαλμα της Αθηνάς του Ενδοίου, το οποίο μάλιστα διασώθηκε από την πυρκαγιά του 395-4 π.Χ., που ξέσπασε επί βασιλείας Διοφάντου. (T2).

Στον ίδιο χώρο θα πρέπει να τοποθετήσουμε επίσης κάποια βασικά αναθήματα τα οποία σήμερα δε μας έχουν διασωθεί αλλά είναι γνωστά χάρη στον Πανσανία (T5), όπως οι χαυλιόδοντες και η δορά του καλυδωνίου κάπρου, οι αλυσίδες των αιχμαλώτων Λακεδαιμονίων (βλ. σ. 138, κεφάλαιο 5^ο), η ιερά κλίνη της Αθηνάς, η ζωγραφική παράσταση της Αύγης και το όπλο της Μάρπησσας.

Για ακόμα προγενέστερες χρονολογήσεις, η δραστηριότητα και η χρήση του ιερού, μπορεί να επιβεβαιωθεί βάσει των αναθημάτων που έχουν αφιερωθεί σε αυτό (κυρίως μετάλλινα αντικείμενα, ή όστρακα γεωμετρικών χρόνων από στρώμα καύσης, στην περιοχή του ιερού).

Όσον αφορά πιο συγκεκριμένα στην κεραμική, όπως είδαμε και στο πρώτο κεφάλαιο, εμπίπτει σε διάφορες χρονολογικές περιόδους : μυκηναϊκή, υπομυκηναϊκή,

¹¹⁴ Voyatzis 1992, 20.

¹¹⁵ ό.π., 22.

¹¹⁶ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ναό, βλ. Waldstein Ch. 1902, *The Argive Heraeum*, τόμ. 1 & 2 και κυρίως Pfaff Cr. 2003, *The Argive Heraion. The architecture of the classical temple of Hera*.

¹¹⁷ Østby 1984, 123-4.

πρωτογεωμετρική, μέση και ύστερη γεωμετρική. Δε λείπουν όμως και τα δείγματα των πρωτοκορινθιακών και αργεΐτικων επιρροών, καθώς και οι περιπτώσεις χονδροειδούς κεραμικής, τοπικής παραγωγής.¹¹⁸ Από τα μεταλλικά εν συνεχεία αντικείμενα, ξεχωρίζουν οι ζωικές και κάποιες ανθρώπινες μορφές, χωρίς όμως να απουσιάζουν οι υπόλοιποι τύποι μεταλλικών αντικειμένων.¹¹⁹ Επίσης, δεν είναι διόλου ευκαταφρόνητη η ποσότητα των ευρημάτων από τερρακόττα, η παρουσία των οποίων αρχίζει να γίνεται πιο αισθητή κατά τη διάρκεια του τέλους του 8^{ου} αι. π.Χ. και κυρίως στον 7^ο αι. π.Χ. και 6^ο αι. π.Χ., οπότε αποτελούν και το πιο βασικό τύπο αναθήματος, γενικότερα στα αρκαδικά ιερά.¹²⁰

Ενώ όπως βλέπουμε η ποσότητα των ευρημάτων είναι πολύ βοηθητική για μια διαμόρφωση της εικόνας του ιερού, και δη σε πρώιμες χρονολογήσεις, λ.χ. τη μυκηναϊκή, δε διαθέτουμε τα αντίστοιχα αρχιτεκτονικά στοιχεία σε ικανοποιητικό βαθμό, που να βεβαιώνουν την άσκηση της λατρείας. Άρα η περίπτωση να πρόκειται, τουλάχιστον αρχικά, για μια λατρεία εντός ενός κλειστού και συγκεκριμένου χώρου φαίνεται αρκετά απίθανη. Η περίπτωση να έχουμε να κάνουμε με λατρευτικές πρακτικές που λάμβαναν χώρα σε υπαίθριο χώρο, φαίνεται να πλησιάζει περισσότερο στην πραγματικότητα.¹²¹

Συνολικά, η χρήση του ιερού σαφώς ξεκινά από τον 8^ο αι. π.Χ., όπως γνωρίζουμε από τα αρχαιολογικά δεδομένα. Ανήκε στο δήμο των Αφείδαντων (Απιδόνες ή Απιδανήες¹²²), πριν από το συνοικισμό. Η περίπτωση της Αιγέας, ξεχωρίζει για την παρουσία μέσα στην περιοχή των τειχών της πόλης, 50 λατρειών. Η λατρεία της Αθηνάς Αλέας, αποτελεί μια από αυτές.¹²³

Η περίοδος δράσης της βασιλείας του Άλεου στο ιερό, παραπέμπει σε ακόμα προγενέστερες ιστορικά περιόδους, αλλά δε διαθέτουμε για τις περιόδους αυτές αρχιτεκτονικά κατάλοιπα.

Εν συνεχεία, ενδιαφέρον ζήτημα αποτελεί ο τόπος έναρξης της λατρείας της Αθηνάς και η περαιτέρω εξάπλωσή της στην περιοχή του ιερού. Οι πρώτοι ανασκαφείς του χώρου, συνέδεσαν όλα τα αρχαιολογικά δεδομένα με τις αναφορές

¹¹⁸ Voyatzis 1990, 62-84 βλ. επίσης από τον ίδιο και κατάλογο κεραμικής 282-300, αρ. P1-96.

¹¹⁹ ό.π., 103-127, βλ. κατάλογο 303-345, αρ. B1-258.

¹²⁰ ό.π., 239-245, βλ. κατάλογο 345-7, αρ. T1-9.

¹²¹ Ο Πausanίας εξάλλου για αυτήν την πρώιμη περίοδο δεν αναφέρει τον όρο ναός αλλά ιερό, δηλαδή έναν απλά οριοθετημένο χώρο με περίβολο και υπαίθριο βωμό.

¹²² Voyatzis 1990, 24. Fougères *Mantinée*, 216. Jost 1985, 375.

¹²³ Jost 1996, 224. Morgan 1995, 21. ο ίδιος 1994, 224. Moggi M. 1976, *I sinecismi interstatali greci*, Pisa, Marlin, 131-9.

του Πausανία. Ενδεικτικά, οι Γάλλοι θεώρησαν ότι οι πρώτες λατρευτικές δραστηριότητες κάλυπταν την περιοχή Ν του ναού, Δ της ιερής κρήνης, στην περιοχή με άλλα λόγια του πλατώματος Α. Σε σημαντικό μάλιστα βάθος, αποκαλύφθηκε από την περιοχή ένας αξιόλογος αριθμός πρώιμων αναθημάτων που οδήγησαν σε μια σκέψη ότι εκεί είχε ιδρυθεί ο πρώτος βωμός και σε μεταγενέστερη φάση του, μεταφέρθηκε προς την περιοχή του πλατώματος Β, μέχρι τελικά να φτάσουμε στο πλάτωμα Γ, όπου ιδρύθηκε ο μνημειώδης μεταγενέστερος βωμός. Όμως η μεταφορά τριών βωμών από το ένα πλάτωμα στο άλλο, δύσκολα μπορεί να γίνει σήμερα αποδεκτή. Είναι πιο πιθανό, και λόγω των νεότερων ανασκαφικών ερευνών, να υπήρχε ένας βωμός με αρκετές φάσεις στην ίδια περιοχή.¹²⁴

Τα πρώτα ίχνη δραστηριότητας, θα πρέπει να εντοπιστούν στο πλάτωμα Α στην περιοχή Β του σκοπαδικού ναού και Δ της κρήνης. Σε αυτήν περίπου την περιοχή αποκαλύφθηκε στρώμα καύσης που περιλάμβανε μεγάλη ποσότητα χονδροειδούς κεραμικής και μικρότερη μετάλλινων αντικειμένων. Εξαιτίας της απουσίας σαφώς χρονολογούμενων χαρακτηριστικών αντικειμένων, και εξαιτίας του μεγάλου βάθους όπου αυτά αποκαλύφθηκαν, από την περιοχή αυτή λογικά, ξεκίνησε η λατρεία της Αθηνάς.¹²⁵

Σύμφωνα με τον Dugas, κατά τη διάρκεια χρήσης του πλατώματος Γ, ανεγείρεται και η πρώτη μνημειώδης ναϊκή κατασκευή στα 600 π.Χ., με επεξεργασμένους μαρμάρινους όγκους. Σε αυτήν, απέδωσε τα θεμέλια του σκοπαδικού ναού. Ο ίδιος μελετητής εξετάζοντας τη λατρευτική δραστηριότητα, όπως αυτή αναπτυσσόταν σε κάθε πλάτωμα, προσπάθησε να συγκεράσει τα αρχαιολογικά στοιχεία με τις αναφορές του Πausανία, τις οποίες όμως σε πολλές περιπτώσεις δέχτηκε αβίαστα και έτσι περιέπεσε σε λάθος συμπεράσματα.

Πιο πρόσφατες μελέτες από αυτές του Dugas, στα 1976-7 από τον Steinhauer και αργότερα από τη Βογιατζή, καταλήγουν στην απόδοση ενός ρόλου απόθεσης αναθημάτων του 8^{ου} και 7^{ου} αι. π.Χ. στο χώρο του πλατώματος Α, που σχετίζεται ίσως με τη μεταγενέστερη κρήνη, προσπαθώντας να αποσυνδέσουν τις αναφορές του Πausανία από την αρχαιολογική πραγματικότητα. Η λειτουργικότητα αυτή έδωσε στο χώρο μεγάλη σημασία και έτσι μπορεί να δικαιολογηθεί η μεταγενέστερη βασικότερη και πιο στέρεη αρχιτεκτονική ανάπτυξη της θέσης.

¹²⁴ Voyatzis 1990 εικ.4. *OpAth* 20, 1994, 91, εικ. 2., 97, εικ.6, 106, εικ.20.

¹²⁵ ό.π., 22.

Η λατρεία επεκτείνεται στο πλάτωμα Β, όπου και πάλι αποκαλύφθηκε στρώμα καύσης με την παρουσία κάποιων ευρημάτων, που συμπεριελάμβαναν μόνο γεωμετρικά όστρακα και λίγα γεωμετρικά μετάλλινα αντικείμενα, βελόνες και ένα χάλκινο γεωμετρικό ιππάριο. Στον 7^ο-6^ο αι. π.Χ., το ιερό επεκτείνεται ακόμα περισσότερο προς το πλάτωμα Γ, στο χώρο δηλαδή ίδρυσης του μεταγενέστερου βωμού.¹²⁶

¹²⁶ ό.π., 23-25.

Ο σκοπαδικός ναός (πίν.4-8)

Το ιερό της Αιγέας, αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά σε ολόκληρη τη ΝΑ Αρκαδία. Ο ναός της Αθηνάς Αλέας βρίσκεται στο ΝΔ τμήμα του οικισμού, εντός των τειχών της πόλης. Στο σημερινό αρχαιολογικό χώρο, μπορούμε να δούμε τα ερείπια του ναού του 4^{ου} αι. π.Χ. (πίν.4)

Ιστορικό των ανασκαφικών ερευνών

Ο Dodwell¹²⁷ έμελε να είναι ο πρώτος που θα αναγνώριζε το ναό στα 1806, χάρη στα επιφανειακά ορατά κατάλοιπά του. Οι πρώτες όμως ανασκαφικές έρευνες άρχισαν μόλις το 1879, υπό τη διεύθυνση του Milchhöfer¹²⁸, ο οποίος καθόρισε την ακριβή θέση του ναού ανοίγοντας δοκιμαστικές τομές. Ακριβέστερες μετρήσεις για το ναό θα εξασφαλιστούν από τις μελέτες του Dörpfeld¹²⁹ ενώ στα έτη 1900-1902, αρχίζουν οι έρευνες από τη Γαλλική αρχαιολογική σχολή υπό τη διεύθυνση του Mendel¹³⁰. Ακολουθεί ο Ρωμαίος¹³¹ το 1908, και τα έτη 1910-1913 ο Dugas από τη Γαλλική και πάλι αρχαιολογική σχολή. Η αρχαιολογική υπηρεσία θα αναλάβει δράση μόλις το 1976 με υπεύθυνο τον Γ. Σταϊνχάουερ. Όσον αφορά στη μελέτη των πρώιμων αρχιτεκτονικών καταλοίπων στο ιερό, σημαντικά είναι τα πορίσματα του Νορβηγού αρχιτέκτονα Østby E.¹³²

Σύμφωνα με τον Πausanias(T2), ο ναός της Αθηνάς Αλέας ξεπερνούσε όλους τους υπόλοιπους της Πελοποννήσου τόσο από τεχνοτροπικής σκοπιάς όσο και μεγέθους. Η τελευταία παρατήρηση ωστόσο, είναι λανθασμένη, αφού ο ναός του Δία στην Ολυμπία ήταν αναμφισβήτητα μεγαλύτερος.¹³³ Εξακολουθεί πάντως να παραμένει ένας από τους πιο σημαντικούς ναούς της Ελλάδας.

¹²⁷ Dodwell E. 1819, *A classical and topographical tour through Greece during 1801, 1805 and 1806*, London, 418-420.

¹²⁸ Milchhöfer A. 1880, «Untersuchungsausgrabungen in Tegea», *AM* 5, 52-69. Περαιτέρω μελέτες : του ιδίου 1879«Antikenbericht Bronze-Terrakoten», *AM* 4, 131-144, 168-174. Του ιδίου «Skulpturen», *AA XXXVIII* 1880, 190 κ.ε.

¹²⁹ Dörpfeld W. 1883, «Der Tempel der Athena in Tegea», *AM* 5, 274-285.

¹³⁰ Mendel G. 1901, «Fouilles de Tégée», *BCH* 25, 241-281. ο ίδιος «Fouilles» *BCH XXV* 1901, 241-281.

¹³¹ Ρωμαίος K. 1909, «Ανασκαφαί του Ναού της Αλέας», *ΠΑΕ* 303-316. Του ιδίου 1912, « Τεγεατικά επιγραφαί» *BCH* 36, 353-386, του ιδίου 1912, «Η Αθηνά Πολιάτις εν Τεγέα», *Ο.Ι.Α.Ν* 14 49-54, Του ιδίου 1914 «Tegeatische Reliefs» *AM* 14, 189-235. Του ιδίου 1952«Τεγεατικό ιερό Αρτέμιδος Κνακεάτιδος», *ΑΕ*, 1-31.

¹³² Østby E 1984, *AAA XVII*, 118-124.

¹³³ Ενδεικτικά σημειώνονται οι διαστάσεις του ναού του Διός της Ολυμπίας : Πλάτος 27,66μ. Μήκος: 64,12μ., Διάμετρος κίωνων : 2,25μ. Ναός Αθηνάς Αλέας : Πλ. : 22μ. Μ : 47μ. ΔΚ : 1,42μ.

Ο τρόπος κατασκευής του δε μπορεί παρά να μας οδηγήσει στη δράση ενός σπουδαίου αρχιτέκτονα, ενώ σε επίπεδο γλυπτού διακόσμου, στην παρουσία σημαντικών καλλιτεχνικών χειρών. Η υψηλή ποιότητά του ενδεικτικά παρατηρείται στον τοιχοβάτη και την επικρανίτιδα του σηκού, με την πλούσια και ενδιαφέρουσα διακόσμηση.¹³⁴

Αποτελεί την πιο σαφή αρχιτεκτονική δομή στην τοπογραφία του τεγεατικού τοπίου, αν και ήταν αρκετά δύσκολη η ακριβής τοποθέτησή του, δεδομένου ότι κατά ένα πολύ μεγάλο μέρος του, καλυπτόταν από το αλλουβιακό, προσχωματικό έδαφος.¹³⁵ Ο ναός αυτός είναι ουσιαστικά το αποτέλεσμα της ανοικοδόμησης του προγενέστερου αρχαϊκού ναού, ο οποίος καταστράφηκε από πυρκαγιά στα 395 π.Χ.. Η ανοικοδόμηση αυτή θα ξεκινήσει περίπου στα 370 π.Χ., με αρχιτέκτονα το Σκόπα όπως γίνεται ευρύτερα παραδεκτό και από τις αναφορές του Πausανία, που δεν έχουμε λόγο να αμφισβητήσουμε.¹³⁶ **(T2).** Ίσως όμως θα πρέπει να τοποθετηθεί η αρχή της ανοικοδόμησης μεταγενέστερα, δεδομένου ότι ο Σκόπας βρισκόταν στην περιοχή της Μ.Ασίας, όντας υπεύθυνος τόσο για το Μουσουλείο της Αλικαρνασσού, όσο και για τη φιλοτέχνηση των αγαλμάτων του Απόλλωνα Σμινθέα στη Χρύσα, του Διονύσου στην Κνίδα, της Λητούς στην Ορτύγία της Εφέσου. **(T 20, 24)** Επίσης, είχε εργαστεί και για τη βάση κίονα από το Αρτεμίσιο της Εφέσου, μια γενικότερη χρονολόγηση για το οποίο εμπίπτει στα χρόνια 356-353 π.Χ. Άρα, η χρονολογία της ανοικοδόμησης του τεγεατικού ναού, σύμφωνα με τη λογική, πρέπει να κατέβει.¹³⁷

Ο σκοπαδικός ναός στην εξωτερική του πλευρά θα πρέπει να χαρακτηριστεί αυστηρά δωρικός. Εσωτερικά όμως διαπνέεται από ένα πνεύμα περισσότερο ιωνικό, με τα λεπτά φυτικά ιωνικά κοσμήματα, όπως ιωνικό κυμάτιο στα δοκάρια της στέγης και λέσβιο στον τοιχοβάτη. Η ιωνική τεχνοτροπία κυρίως παρατηρείται στο σηκό

Η σπουδαία αρχιτεκτονική ωστόσο καινοτομία σε αυτόν, αποτελεί ο συνδυασμός τόσο ιωνικών όσο και κορινθιακών ημικίωνων, κάτι που θα καθιερωθεί σαφώς στο μεταγενέστερο τύπο της στοάς.¹³⁸ Η παράλληλη παρουσία των ιωνικών και κορινθιακών στοιχείων, λειτουργεί ίσως με βάση το πρότυπο του ναού του Απόλλωνα στις Βάσες της Φιγάλειας (πίν.9)¹³⁹

¹³⁴ Robertson 1945, 141.

¹³⁵ Voyatzis 1990, 20.

¹³⁶ Παπαχατζής 1999, 390, σημ.1. Πaus.VIII. 45. 4., 46.1, 47.1.

¹³⁷ Γύρω στα 345-335 π.Χ., σύμφωνα με τη Norman 1984

¹³⁸ ό.π., 194.

¹³⁹ Αραπογιάννη Ξ. 2004, *Ο ναός του Επικουρείου Απόλλωνος Βασσών*, Αθήνα. Cooper 1996. Gruben 2000, 136-143. Madigan B.C 1992. Γενικά ο ναός χαρακτηρίζεται από ένα πλήθος καινοτομιών, τόσο

Ο ναός αυτός αποτελεί το βασικό πρότυπο του εξεταζόμενου ναού, με το Σκόπα να αντιγράφει από εκεί τα πτερά των όψεων και να υιοθετεί την αρχαϊζουσα επιμήκυνση των δυο στενών πλευρών κατά δυο μεταξόνια.¹⁴⁰ Ενδεικτικά, αναφέρουμε την εσωτερική κιονοστοιχία των κορινθιακών ημικίωνων, κατά μήκος του πίσω τοίχου του σηκού, που δίνει την εικόνα σχήματος U και θυμίζει έντονα την περίπτωση του ναού των Βασσών, στον τρόπο διάταξης.¹⁴¹ Στο ναό του Επικουρείου Απόλλωνα περαιτέρω, έχει χρησιμοποιηθεί το ίδιο μάρμαρο με το ναό της Αθηνάς Αλέας, από το τοπικό λατομείο των Δολιανών, με την παράλληλη όμως χρήση τριών διαφορετικών τύπων ασβεστόλιθου. Χαρακτηριστική είναι επίσης η υιοθέτηση των μετρολογικών στερεοτύπων στις διαστάσεις του ναού, η οποία παρέχει μεγάλη ακρίβεια στην αρχιτεκτονική δομή.¹⁴²

Ωστόσο, ο ναός των Βασσών, τόσο σε επίπεδο τεχνοτροπικής προσέγγισης όσο και τυπολογικών λεπτομερειών, βρίσκεται πιο κοντά στα δεδομένα του Παρθενώνα, όπως χαρακτηριστικά βλέπουμε μέσα από τον ανεξάρτητο κορινθιακό κίονα ο οποίος συνδέει τις δυο εσωτερικές κιονοστιχίες του σηκού, παρά στα αντίστοιχα των ναών της Πελοποννήσου (Νεμέα-πίν.10, Τεγέα), που ακολουθούν ένα γενικότερο κοινό πρότυπο. Μια τέτοια παρατήρηση κρίνεται ιδιαίτερα εύλογη, αν αναλογιστούμε ότι και στις δυο περιπτώσεις, (ναός Απόλλωνα Βασσών, Παρθενώνας) έχει δράσει ο ίδιος αρχιτέκτονας, ο Ικτίνος. Οι αθηναϊκές επιρροές είναι σαφείς, όπως αυτές προκύπτουν και μέσα από το παράδειγμα των Προπυλαίων. Το βασικό όμως στοιχείο του ναού του Επικουρείου Απόλλωνος είναι ότι ο Ικτίνος, πρωτοπόρος στο είδος του, θα χρησιμοποιήσει όλα τα μέσα της κλασικής τέχνης για να τονίσει την ογκώδη αρχιτεκτονική δομή, ενώ μέσα από όλες τις καινοτομίες που παρατηρούνται σε αυτόν, ουσιαστικά τίθενται τα θεμέλια για τη γέννηση ενός νέου ρυθμού, του ελληνιστικού¹⁴³.

όσον αφορά στην εσωτερική όσο και στην εξωτερική του διάρθρωση. Είναι δωρικός, περίπτερος, διπλός «εν παραστάσι» ναός, με σηκό, άδυτο και οπισθόναο. Από ιζηματογενή λίθο είναι κατασκευασμένος στην εξωτερική του πλευρά, ενώ από μάρμαρο, ορισμένα τμήματα της οροφής του. Χαρακτηριστικός ο προσανατολισμός του Β.-Ν. Σε αντίθεση δηλαδή με το συνηθισμένο Α.-Δ. Ίσως για λόγους εξοικονόμησης χώρου. Όμως όμοιο προσανατολισμό παρατηρούμε και σε άλλους ναούς από την περιοχή της Αρκαδίας, οπότε τελικά ίσως η προτίμηση του προσανατολισμού αυτού, να συνδέεται με τη θρησκευτική αρκαδική παράδοση.

¹⁴⁰ Gruben 2000, 144.

¹⁴¹ Palagia 2000, 219.

¹⁴² Cooper 1996, 132-3, 370

¹⁴³ Gruben 200, 148.

Αυτές οι μετρολογικές και αναλογικές λεπτομέρειες, σε ένα βαθμό παρατηρούνται και στην περίπτωση του ναού της Αθηνάς Αλέας, αν και στη πρόσοψη έχουν υιοθετηθεί οι ραδινότερες αναλογικές σχέσεις του 4^{ου} αι. π.Χ.¹⁴⁴

Ομοιότητες επίσης παρατηρούνται και στο επίπεδο γλυπτού διακόσμου, ανάμεσα στο ναό της Αθηνάς Αλέας και του ναού του Απόλλωνα. Βασικά, πρέπει να επισημάνουμε την προτίμηση διακόσμησης μόνο των μετοπών πάνω από το πρόναο και οπισθόδομο, στοιχείο όμως που παρατηρείται και στις περιπτώσεις των ναών του Διός στην Ολυμπία και του Ηραίου του Άργους.¹⁴⁵

Παράλληλα, μπορούν να γίνουν παραλληλισμοί και σε θεματολογικά πλαίσια. Στην ιωνική ζωφόρο του ναού του Απόλλωνα, απεικονίζονται σκηνές από την Ηράκλεια Αμαζονομαχία(πίν. 9). Σε κάποιες πλάκες της ζωφόρου, παριστάνεται ο Τελαμών, εξαιτίας της δυνατής παρουσίας του στην αρκαδική παράδοση εν γένει, που θέλει τον τάφο του στην Αρκαδία. Ταυτόχρονα, έχουμε και τον Πηλέα σε άλλη πλάκα της ζωφόρου να αναγκάζει μια Αμαζόνα να κατέβει από το άλογό της. Το ζεύγος Πηλέα και Τελαμόνα είναι παρόν στη ζωφόρο, όπως αντιστοίχως στην αετωματική σύνθεση του κυνηγιού του καλυδωνίου κάπρου στην Τεγέα.¹⁴⁶

Τέλος, δε θα πρέπει να παραλείψουμε και την προτίμηση των κεντρικών ανθεμωτών ακρωτηρίων που συνάδει με την αυστηρότητα της εξωτερικής όψης του ναού, όπως αυτά παρατηρούνται και στο ναό της Αθηνάς Αλέας.¹⁴⁷

Η παρουσία και των τριών βασικών αρχιτεκτονικών ρυθμών στον εξεταζόμενο ναό, όπως την έχουμε ήδη δει και στην περίπτωση του ναού του Επικουρείου Απόλλωνος, είναι δεδομένη, αλλά οι διαφοροποιήσεις του 4^{ου} αι. π.Χ. αρχίζουν να γίνονται σαφείς σε σύγκριση με τον 5^ο αι. π.Χ.

Το περιστύλιο του τεγεατικού ναού αποτελείται από 6x14 κίονες,¹⁴⁸ ενώ η κάτοψή του αποτυπώνει ένα κτίριο αρκετά επίμηκες, τουλάχιστον για τα δεδομένα του 4^{ου} αι. π.Χ. Ίσως τις επιμήκειες αυτές αναλογίες έχει διατηρήσει από τη προγενέστερη αρχαϊκή του φάση, από την οποία εξάλλου διατήρησε και τον οπισθόδομο.¹⁴⁹

Όλες αυτές οι τεχνοτροπικές αναφορές, καινοτομικές για τα δεδομένα της εποχής, ίσως γίνονται από το Σκόπα, αφενός σε μια προσπάθεια της προστασίας του

¹⁴⁴ Μπούρας 1999, 260.

¹⁴⁵ Rolley 1990, 268.

¹⁴⁶ Madigan 1992, 75

¹⁴⁷ Cooper 1996, 8.

¹⁴⁸ Μπούρας 1999, 260-1.

¹⁴⁹ Pakkamen 1998, 8-9.

πρωταρχικού λατρευτικού αγάλματος της Αθηνάς Αλέας από τον Ενδοίο,¹⁵⁰ κι αφετέρου σε μια προσπάθεια του διαφορετικού τρόπου προσέγγισης του εσωτερικού χώρου.

Περαιτέρω αρχιτεκτονικές ομοιότητες, θα πρέπει να αναφερθούν και με το ναό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο(πίν. 11), οπότε ουσιαστικά ο Σκόπας επιμηκύνει τις διαστάσεις αυτού, εξασφαλίζοντας με αυτόν τον τρόπο το παιχνίδι της φωτοσκίασης.

Ο ναός του Ασκληπιού στην Επίδαυρο, θεωρείται προγενέστερος από τον τεγεατικό. Σύμφωνα με την **Burford**¹⁵¹, ο ναός τοποθετείται στα 375-370 π.Χ. και με την ολοκλήρωσή του ξεκινούν οι εργασίες για την ίδρυση της θόλου του ιερού, στα 365-360 π.Χ. Για τη συναγωγή περαιτέρω συμπερασμάτων, χαρακτηριστική είναι η παρουσία κάποιων οικοδομικών επιγραφών. Χάρη σε αυτές, καθίσταται σαφές ότι έχουμε τη δράση των ίδιων προσώπων τόσο στο ναό όσο και στο πρώιμο τμήμα της Θόλου. Σε αυτό το σημείο, χάρη στη διάσωση των ονομάτων τους, πρέπει μάλιστα να τονιστούν οι μεγάλες ομοιότητες που επικρατούν ανάμεσα στο ναό της Αθηνάς Αλέας και την πρώιμη αρχιτεκτονική φάση της Θόλου, οπότε μπορούν και τα τρία τελικά μνημεία να τεθούν σε έναν κοινό παρανομαστή, με τη δράση ίσως, για κάποιο συγκεκριμένο χρονικό διάστημα, των ίδιων χεριών.

Ο **Roux**¹⁵² από την άλλη, χρονολογεί το ναό στα 370 π.Χ., και συνδέει τη λήξη των εργασιών του ναού του Ασκληπιού με την έναρξη των εργασιών της Θόλου. Χαρακτηριστικά ο τελευταίος, σχετικά με τις ομοιότητες ανάμεσα στον τεγεατικό ναό και το πρώιμο τμήμα της τελευταίας, αναφέρει : «Φαίνεται σα να έδρασαν οι ίδιοι εργάτες στην Τεγέα και στη πρώιμη φάση της θόλου, στα 360 π.Χ.». Δε θα πρέπει όμως να αγνοήσουμε και τις αντίθετες απόψεις που προτιμούν μια μεταγενέστερη χρονολόγηση του ναού στα 345 π.Χ., σύμφωνα λ.χ. με την Groepgiesser¹⁵³ εξαιτίας των ακρωτηρίων, ενώ ο Gruben από την άλλη προτείνει μια χρονολόγηση στα 350 π.Χ. μετά τη λήξη της δράσης του Σκόπα στο Μουσωλείο.¹⁵⁴

Εξαιτίας τέλος της απόδοσης συγκεκριμένων αναλογιών και διατάξεων, μπορούμε να εντοπίσουμε ομοιότητες και με την αρχιτεκτονική του ναού του Δία στη

¹⁵⁰ Stewart 1990, 184.

¹⁵¹ Burford 1969, *The Greek temple builders*, Liverpool 54

¹⁵² Roux 1961 *L'architecture de l'Argolide*, Paris 129-130, 413.

¹⁵³ Groepgiesser 1962, *Die pflanzloichen Akrotere klassischer Tempel* Mainz.

¹⁵⁴ Norman 1984, 191-4.

Νεμέα ¹⁵⁵(**πίν. 10**). Ο Gruben μάλιστα, παρατηρώντας στο ναό του Διός τις ομοιότητες τόσο στη σίμη όσο και στο κορινθιακό κιονόκρανο της Νεμέας (πρβλ **πίν. 8B** με κιονόκρανο τεγεατικού ναού), θεώρησε αρκετά πιθανή τη δράση του ίδιου αρχιτέκτονα στις δυο περιοχές, δηλαδή του Σκόπα.¹⁵⁶ Παρολ'αυτά, το αρχιτεκτονικό σχέδιο δεν είναι απολύτως το ίδιο κι έτσι μάλλον είναι πιο πιθανό να αναφερόμαστε σε διαφορετικούς καλλιτέχνες που δούλευαν σε δυο διαφορετικά σχέδια τα οποία απλά είχαν όμοιες καθοδηγητικές γραμμές σε επίπεδο τεχνικής και τεχνοτροπίας.¹⁵⁷

Τη διαφοροποίηση αυτή στο αρχιτεκτονικό σχέδιο μπορούμε να δούμε ενδεικτικά με την παρουσία διπλής αναβάθρας στο ναό της Αθηνάς τόσο στην Α όσο και στη Β πλευρά, ενώ στην περίπτωση της Νεμέας αυτή παρατηρείται μόνο στην Α της πλευρά.

Σε αυτό το σημείο, οφείλουμε να αναφέρουμε ότι η δεύτερη Β αναβάθρα μάλλον δεν αποσκοπούσε στην πρόσβαση στο ναό. Για να μπορούσε κάτι τέτοιο να ισχύει, θα έπρεπε να υπήρχε ένα είδος πλαγιάς για πρακτικούς τουλάχιστον σκοπούς. Κάτι τέτοιο όμως, δεν επιβεβαιώθηκε από την αντίστοιχη στρωματογραφία, οπότε η παρουσία της Β ράμπας θα μπορούσε μόνο να αποσκοπεί σε τελετουργικές πρακτικές, ή να συνέδεε το ναό με την κρήνη που βρισκόταν σε κοντινή από αυτόν απόσταση, σημαντική στην τοπική μυθολογία.¹⁵⁸

Ο ναός της Αθηνάς Αλέας, θεωρείται επίσης και ο πρώτος σε όλη την Πελοπόννησο ο οποίος ήταν κατασκευασμένος εξολοκλήρου από μάρμαρο. Η χρήση του μαρμάρου βεβαιώνεται ήδη από την αρχαϊκή εποχή. Εξάλλου, το λατομείο των Δολιανών απέχει μόλις 10 χλμ. από το ιερό, οπότε η άμεση εξόρυξη και επεξεργασία του μαρμάρου είναι εφικτή. Ο Πausanias επίσης αναφέρει το ναό, ως τον πιο θαυμαστό και μεγαλύτερο στην Πελοπόννησο, με το Σκόπα αρχιτέκτονα και δημιουργό των λατρευτικών αγαλμάτων του Ασκληπιού και της Υγείας (Τ5).

¹⁵⁵ Gruben 2000, 148-150. Miller G.S. (μτφρς. Μπαλλά Φωτ.) 2005, *Νεμέα μουσείο και αρχαιολογικός χώρος*, Αθήνα, 154-178. Hill R.H 1966, *The temple of Zeus at Nemea*.

¹⁵⁶ Gruben 2000, 148.

¹⁵⁷ Miller 1990, 146-7. Hill B.H. 1966, *The Temple of Zeus at Nemea* Princeton, 44 αρ. 107

¹⁵⁸ Ostby 1994, 50. Gruben 2000, 142. Ας σημειωθεί εδώ, η παρουσία πλαϊνής εισόδου και στην περίπτωση του ναού του Επικουρείου Απόλλωνα στις Βάσσειες, όπου ουσιαστικά στόχος του αρχιτέκτονα ήταν να τονιστεί ο χώρος του αδύτου. Με την Α αυτή θύρα, αποκαλύπτονται στους πιστούς οι ιεροπραξίες που λάμβαναν χώρα στο εσωτερικό του ναού. Όμοιες θύρες παρατηρούνται και σε περιπτώσεις άλλων αρκαδικών ναών όπως της Λυκόσουρας.

Χρονολόγηση

Ένα από τα πιο καίρια ζητήματα σχετικά με το ναό, αποτελεί αυτό της χρονολόγησής του. Ένα *terminus post quem* που σίγουρα έχουμε στη διάθεσή μας αποτελεί η χρονολογία 395-4 π.Χ. (κατά τη διάρκεια της 96^{ης} Ολυμπιάδας), οπότε ξεσπά πυρκαγιά.

Αυτό όμως που δεν έχει εξακριβωθεί είναι πότε ακριβώς ξεκίνησε η ανοικοδόμηση του ναού. Ακριβώς μετά την πυρκαγιά ή αργότερα;

Κάποια κριτήρια, που μπορούν να τεθούν σχετικά με το ζήτημα, είναι τα εξής: τα ιστορικά γεγονότα που συνδέονται με την Τεγέα, η καριέρα του Σκόπα και ο γενικότερος χαρακτήρας του ναού. Στο τελευταίο κριτήριο συμπεριλαμβάνεται και ο γλυπτός διάκοσμος, βασικό στοιχείο μελέτης στα πλαίσια αυτής της εργασίας, ο οποίος δε θα μπορούσε να τοποθετηθεί σύμφωνα με τα τεχνοτροπικά δεδομένα πριν από το 350 π.Χ.

Ιστορικά, η περίοδος της πυρκαγιάς, αντιστοιχεί στον πόλεμο στην Κόρινθο. Οι Τεγεάτες τότε, βρίσκονταν σε συμμαχία με τη Σπάρτη. Παρά το γεγονός ότι ο ρόλος των Τεγεατών σε αυτόν τον πόλεμο δεν ήταν σημαντικός, η ανέγερση του νέου ναού δύσκολα μπορεί να τοποθετηθεί εκείνη την περίοδο. Πιο πιθανό κρίνεται να περίμεναν τη λήξη των εχθροπραξιών για την εκκίνηση των εργασιών, δηλαδή σε μια χρονολογία μετά το 386 π.Χ., δηλαδή μετά το τέλος του κορινθιακού πολέμου.

Επίσης οι εργασίες θα μπορούσαν να είχαν αρχίσει μετά τη μάχη στα Λεύκτρα, όπως υποστηρίζει ο Beloch¹⁵⁹. Ένα τέτοιο χρονολογικό κριτήριο για το ναό, είναι αρκετά εύλογο, αφού όντως κρίνεται ιδιαίτερα δύσκολο κατά τη διάρκεια εχθροπραξιών να ανεγείρονται ναοί. Από την άλλη όμως, κάτι τέτοιο μπορεί να αμφισβητηθεί, δεδομένης της αρκετά έντονης ανοικοδομητικής δράσης γενικά στην περιοχή της Πελοποννήσου, στη διάρκεια των ετών του 5^{ου} και όλο τον 4^ο αι. π.Χ. Σίγουρα πάντως, περισσότερο ευνοϊκές χρονολογίες για την ανέγερση του ναού αποτελεί αφενός αυτή μετά το σχηματισμό της Αρκαδικής Συμμαχίας, ή η περίοδος μεταξύ της μάχης της Μαντίνειας στα 362 π.Χ. και της Χαιρώνειας στα 338 π.Χ.¹⁶⁰ Αν πάντως δεχτούμε την αρχή της ανοικοδόμησης μετά το 371 π.Χ., περίπου στα 363 π.Χ., οι εργασίες θα πρέπει να παρακωλύθηκαν, λόγω κάποιων οικονομικών προβλημάτων που έπρεπε να αντιμετωπίσει η Τεγέα, (αφού τα μέλη της Συμμαχίας στην οποία ανήκε, αρχίζουν να απορροφούν τα χρηματικά της αποθέματα από τη

¹⁵⁹ Beloch *Griechische Geschichte*, Strassberg, III, 1, 370, αρ.2

¹⁶⁰ Brown 1974, 30-1.

νικητήρια μάχη στα Λεύκτρα) για να ξαναρχίσουν χάρη σε μια οικονομική ανάκαμψη, γύρω στο 350 π.Χ. οπότε περίπου τοποθετείται και ο γλυπτός διάκοσμος.¹⁶¹

Ο Σκόπας εξάλλου, θα πρέπει να βρισκόταν μέχρι το 353-351π.Χ., στη Μ. Ασία, οπότε η προαναφερθείσα χρονολόγηση είναι εύλογη. Όσον αφορά στην παραμονή του στη Μ.Ασία την περίοδο αυτή, μπορεί να τεκμηριωθεί βάσει της θεμέλιας καλλιτεχνικής του δράσης στο βασικότερο μνημείο της περιοχής, το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, η γενικότερη χρονολόγηση για το οποίο τοποθετείται στα έτη 360-340 π.Χ. Το μνημείο αυτό, αποτελεί βασικό χρονολογικό στοιχείο της δράσης του Σκόπα, όπως αναλύεται κατωτέρω, ενώ παράλληλα είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, ότι η δράση του στο ναό της Αιγέας ως αρχιτέκτονας, λογικά θα πρέπει να τοποθετηθεί μετά τη λήξη της καριέρας του στη Μ.Ασία, δηλαδή μετά την ολοκλήρωση του Μαυσωλείου.¹⁶²

Πιο αναλυτικά, η αρχή κατασκευής του Μαυσωλείου, τοποθετείται στη δεκαετία του 360 π.Χ. Ο Μαύσωλος θα κληρονομήσει από τον πατέρα του Εκάτομον την εξουσία στα 377 π.Χ. Στα 357 π.Χ., θα συνδράμει στην επανάσταση της Ρόδου, της Κω και της Χίου έναντι των Αθηνών, οπότε η επιρροή που θα ασκήσει σε αυτά τα νησιά θα είναι σημαντική.¹⁶³ Επίσης θα μετατοπίσει την πρωτεύουσα από τη Μύλασα στην Αλικαρνασσό, αφού πραγματοποιήσει συνοικισμό. Ήθελε να δώσει στην πόλη του μια μορφή θεάτρου, με το λιμάνι να αποτελεί την ορχήστρα, και στον ίδιο κεντρικό άξονα το Μαυσωλείο να ξεχωρίζει. Οι εργασίες σε αυτό θα

¹⁶¹ Stewart 1977, 67.

¹⁶² Για χρονολόγηση Μαυσωλείου βλ. Cook 2005, 1-3. Ορισμένοι μάλιστα μελετητές βασιζόμενοι αποκλειστικά στις αναφορές του Πλίνιου, θέτουν το πολύ μικρό χρονικό διάστημα κατασκευής του μνημείου 353-351 π.Χ. : Lippold *Plastik* 225. Robertson *HGA* 448, Devambez 1978, *Great Sculpture of ancient Greece*, N.York, 146-7. Baron 1981 *An introduction to Greek sculpture* London, 142. Stewart *OCD* ³ s.v. "Mausoleum at Halicarnassus", 939. Η άποψη αυτή δε γίνεται ευρύτερα αποδεκτή. Saint-Croix G. 1815 De "Mémoire sur la chronologie des dynastes ou princes de Carie ou sur le tombeaux de Mausole." *Mémoires de l' institut de France, Classe d'histoire*, 2, 539.

Για τα γλυπτά του Μαυσωλείου, έχουμε την άποψη του Buschor (Buschor E. 1950, *Mausollos und Alexander*, Munich) σύμφωνα με την οποία θα πρέπει να χωριστούν σε δυο ομάδες ανάλογα με την τεχνολογία τους, με την πρώτη να θέλει τη φιλοτέχνησή τους μετά το 346 π.Χ. και την ολοκλήρωση του Μαυσωλείου να γίνεται από τον Μ.Αλέξανδρο. Hornblower S. 1982, *Mausolus*, Oxford 239-240, σημ. 139-144.

Οι Havelock & Carpenter έχουν επίσης υποστηρίξει ότι ορισμένα από τα γλυπτά θα πρέπει να τοποθετήθηκαν στο Μαυσωλείο 2 αιώνες αργότερα από την ολοκλήρωση του Μαυσωλείου. Carpenter 1960, *Greek sculpture a critical review*, Chicago 214-216. Havelock C.M. 1971, "Round sculptures from the Mausoleum at Halicarnassus" στο επιμ. Pedley G.J., Mitten D.G. & Scott J.A. *Studies presented to George M.A. Hafmann* (Fogg Museum, Harvard University *Monographs art and archaeology*, 2, CambridgeMass. 57.

Σίγουρα αποτελούσε ένα μνημείο το οποίο κατασκευάστηκε υπό την εξουσία των Εκατομνιδών. Picard "Héroon de famille" *Manuel* iv.1.6. Hornblower 1982, 271.

¹⁶³ Ridgway 1997, 112.

συνεχιστούν μέχρι και μετά το θάνατο του Μανυσώλου καθώς και της αδερφής-συζύγου του Αρτεμισίας στα 351 π.Χ.¹⁶⁴

Από την άποψη αρχιτεκτονικής μορφής, προτείνεται μια χρονολόγηση του ναού στο δεύτερο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ., με τον **Roux** να τον αποδίδει στα 370-60 π.Χ., αναφέροντας ότι για την ίδρυσή του εργάστηκαν οι ίδιοι εργάτες όπως και για το πρώτο μέρος της Θόλου της Επιδαύρου. Πώς όμως είναι δυνατό τα 2 κτίρια ουσιαστικά να ιδρύθηκαν ταυτόχρονα; Η περίοδος 360-330 υποστηρίζεται από τους **Dugas, Pfuhl**¹⁶⁵ και **Lawrence** που βασίστηκαν κυρίως σε ιστορικά επιχειρήματα, καθώς και από τους **Reith, Schede** και **Weickert**. Ο **Dinsmoor**, από την άλλη θεωρεί, ότι δε μπορεί να άρχισε η κατασκευή του ναού πριν να επιστρέψει το εργαστήριο του Σκόπα από την Ασία στα τελευταία χρόνια του 5^{ου} αι. π.Χ. και υποστηρίζει μια χρονολόγηση στα 350 π.Χ. Τέλος οι **Hanfmann** και **Pedley**, αναφέρουν μια χρονολογία έναρξης ίδρυσης στα 338π.Χ. Ο **Stewart** τοποθετεί τον Σκόπα στην Τεγέα, τόσο στα πρώιμα όσο και στα όψιμα χρόνια της καριέρας του, αν και σε πιο πρόσφατη έρευνά του τοποθετεί την ολοκλήρωση του ναού στα 350-340 π.Χ. και τα γλυπτά λίγο αργότερα.¹⁶⁶ Ο **Plommer** χρονολογεί το αρχιτεκτονικό σχέδιο του ναού στα 371-362 π.Χ. και το γλυπτό διάκοσμο στα 340 π.Χ., ενώ ο **Hiller von Gartringen**¹⁶⁷ τον τοποθετεί στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. μεταξύ της μάχης της Μαντίνειας 362 π.Χ. και της μάχης της Χαιρώνειας στα 338 π.Χ.

Ο αρχιτεκτονικός όμως σκελετός του ναού, τοποθετείται νωρίτερα από το γλυπτό διάκοσμο παρά το γεγονός ότι συνήθως αρχιτεκτονική και γλυπτική εργασία συμβαδίζουν χρονολογικά. Κάποιες απόψεις δέχονται την αρχιτεκτονική δόμηση του ναού στα 370 π.Χ., βασιζόμενες στις ομοιότητες που επικρατούν με τον παράλληλα χρονολογικά ναό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο. Κρίνοντας όμως από την οριζόντια σίμη και τον τύπο που προτιμάται σε αυτή, δε μπορεί να γίνει αποδεκτή μια τόσο

¹⁶⁴ Stewart 1990, 180-1. Πληροφορίες σχετικά με το Μανυσωλείο όπως, αναφέρεται και σε επόμενο κεφάλαιο παίρνουμε από το Βιτρούβιο και τον Πλίνιο. Γενική βιβλιογραφία για το Μανυσωλείο : Newton C.T. 1862, *A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus, Branchidae*, London. Ashmole 1969, *JHS* 89 22-3. Cook 1976 *BSA* 71, 49-54. Waywell 1988, «The Mausoleum at Halicarnassus», στο επιμ. Clayton P. & Price N. *The seven wonders of the world*, N.York., 100-123. Pedersen P. 1989, «Some general trends in the architectural layout of the 4th c. B.C. Caria», στο επιμ. Linders T. & Hellström P. *Architecture and Society in Hecatomnid Caria : Proceedings of the Upsala Symposium 1987*, Upsala.

¹⁶⁵ Pfuhl E. 1928, «Bemerkungen zur Kunst des vierten Jahrhunderts», *Jdl* 43, 31. Lawrence A.W. 1957, *Greek architecture*, Baltimore, 191-2. Reith 1906, *Wien. Jahresh*, 215. Schede, *Ant. Traufleistern-Ornament*, 52. Weickert, *Das lesb. Kymation*, 72. .Hanfmann G.M.A. & Pedley J.G. 1964, «The statue of Meleager» *AntP* 3, 64. Stewart 1977, 68.

¹⁶⁶ Stewart 1982.

¹⁶⁷ IG V, 2, 4.

πρώιμη χρονολόγηση. Ως *terminus post quem* εξάλλου για αυτή, έχει προταθεί η αντίστοιχη σίμη από τη θόλο της Επιδαύρου. Και πάλι όμως δε μπορούμε να είμαστε απόλυτα βέβαιοι για τη χρονολόγηση της σίμης της θόλου, οπότε το *terminus* αυτό θα πρέπει να τεθεί υπό αμφισβήτηση.

Σύμφωνα με τη νεότερη άποψη της Norman¹⁶⁸, περισσότερο σταθερό στοιχείο μπορούμε να θεωρήσουμε τον τύπο της βάσης του κορινθιακού ημικίονα στο εσωτερικό του σηκού, το σχέδιο του οποίου έχει ονομαστεί «ελεύθερου» πελοποννησιακού τύπου. Το σχέδιο αυτό, έχουμε κυρίως εντοπίσει στην περιοχή της Σικυώνας (Βουλευτήριο)¹⁶⁹ και της Νεμέας, όπου το «πελοποννησιακό» στυλ είναι ιδιαίτερα δημοφιλές. Παράλληλα, μαζί με τον τύπο της σίμης του ναού προτείνεται μια χρονολόγηση ίσως στα 340 π.Χ. Η τελευταία, μπορεί να συσχετιστεί με την ενδεχόμενη γλυπτική δράση του Σκόπα στο ναό, βάσει και της τεχνοτροπίας των γλυπτών μορφών. Δεδομένης όμως της παρουσίας του Σκόπα στη Μ.Ασία, μέχρι περίπου το 351 π.Χ., λογικά η δράση του στην Τεγέα θα πρέπει να τοποθετηθεί μετά από το πέρας της αποστολής του στη Μ.Ασία, και ειδικά μετά τις αποστολές του στην Έφεσο και Αλικαρνασσό. Μια τελική χρονολόγηση τίθεται συνεπώς στο χρονικό διάστημα 345-335 π.Χ.

Βασικό χρονολογικό κριτήριο είναι επίσης και το ψηφισματικό ανάγλυφο στην Τεγέα¹⁷⁰, με την παράσταση του Στράτιου Δία και των Εκατομνιδών ηγεμόνων. Με το ανάγλυφο αυτό γίνεται σαφής η σύνδεση ανάμεσα στις περιοχές της Καρίας και της Αιγέας, μια σύνδεση η οποία ενισχύεται ακόμα περισσότερο εξαιτίας της δράσης του Σκόπα και στις δυο περιοχές. Επίσης, κατοχυρώνεται ένα επιπλέον χρονολογικό κριτήριο για το ναό της Αθηνάς Αλέας. Συνολικά, η χρονολογία που έχει προταθεί για το ανάγλυφο, κυμαίνεται στα χρόνια 351-344 π.Χ., το διάστημα δηλαδή της εξουσίας των Εκατομνιδών Άδα και Ιδριέα, αδερφών του Μανσώλου, οπότε το 344 π.Χ. ο Ιδριεύς, πεθαίνει. Τα δυο αδέρφια θα συνεχίσουν την πολιτική των προκατόχων τους με την υποστήριξη των ελληνικών πόλεων και ιερών, λαμβάνοντας κατά αυτόν τον τρόπο πολλές τιμές.¹⁷¹

¹⁶⁸ Norman 1984, 193.

¹⁶⁹ Gneisz D. 1990, *Das antike Rathaus*, Wien ap. 59, 351-2, εικ. 21. Lauter 1986, *Die Architectur des Hellenismus*, 158 κ.ε. Παπαχατζής 1976, 105. Tuchelt k. 1973, *Bouleuterion* Ist. Mitt., 107-115. Ορλάνδος Α 1953, *ΠΑΕ*, 184 κ.ε. Macdonald Ph.D. 1943, *The political meeting places of the Greeks*, 101-2 πίν. XIII. Philadelphus A. 1919 *AE*, 99. *BCH* 50 1926 174 κ.ε. *AA*10 1926, 49.

¹⁷⁰ BM 1914.7-14.1. Waywell 1993, 79 εικ.1. Tod 1948, ap. 161 B.

¹⁷¹ Ridgway 1997, 112.

Το στήσιμο του αναγλύφου στο ιερό της Αιγέας, γίνεται προφανώς μετά την ολοκλήρωση του Μουσουλίου της Αλικαρνασσού, οπότε η τοποθέτηση του ναού της Αθηνάς στα 345-335 π.Χ., είναι και η πιο εύλογη. Αν δεχτούμε αυτή τη χρονολογία για το ναό, συνειδητοποιούμε ότι πέρασαν περίπου 50 χρόνια για την ανοικοδόμησή του, από την τελευταία καταστροφή του το 395 π.Χ. Ίσως μέχρι τότε, οι Τεγεάτες δε διέθεταν το κατάλληλο οικονομικό ποσό για την υλοποίηση του αναστηλωτικού προγράμματος και τελικά να κατάφεραν να το λάβουν από τους Εκατομνίδες. Με αυτή τη λογική όμως, η προταθείσα αναθηματική λειτουργία του αναγλύφου αλλάζει και αποκτά έναν περισσότερο ψηφισματικό χαρακτήρα, όπου η μορφή του Δία θα πρέπει να αποτελεί την προσωποποίηση της πόλης του δυναστικού ζεύγους, όπως υπέθεσε ο Waywell.¹⁷²

Συνολικά πάντως, ένα μπορούμε να υποστηρίξουμε με κάποια μεγαλύτερη βεβαιότητα : ακόμα και να άρχισε η οικοδόμηση του ναού ακριβώς μετά από τη μάχη στα Λεύκτρα, δε θα μπορούσε να ήταν έτοιμος πριν από το 355 π.Χ.

Μια εξίσου βασική παράμετρος για το ζήτημα της χρονολόγησης αποτελεί η αποσαφήνιση της χρονολογίας δράσης του γλύπτη Σκόπα. Τα στοιχεία που έχουμε αφορούν σε κάποιες αβέβαιες χρονολογήσεις σχετικά με αυτήν. Επίσης, δε μπορούμε να θεωρήσουμε ως δεδομένη την εργασία του στο ναό της Αλέας Αθηνάς ως γλύπτη. Στην περίπτωση όμως που η δραστηριότητά του βεβαιώνεται και στις δυο κατηγορίες, θα πρέπει να υποθέσουμε το νεαρό της ηλικίας του, οπότε δεν έχει κατασταλάξει στη βασική πτυχή της καριέρας του, δηλαδή εκείνη του γλύπτη, αλλά ακόμα βρίσκεται σε πειραματικό στάδιο και δοκιμάζει όλους τους τομείς της τέχνης.

Τέλος, όσον αφορά το χαρακτήρα του ναού γενικά, μάλλον θα πρέπει να τον τοποθετήσουμε στον ίδιο χρονολογικά ορίζοντα με τη Θόλο της Επιδαύρου, που σαφώς έχει τοποθετηθεί στα 360-330 π.Χ. Περαιτέρω στοιχεία έχουν εξάλλου προκύψει και μέσα από τις συγκρίσεις άλλων ναών της ίδιας περιόδου, όπως έχουν παρουσιαστεί ανωτέρω. Είναι αρκετά λογικό, οι εργασίες να ξεκίνησαν στο δεύτερο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ. Δεδομένου του απαραίτητου χρονολογικού διαστήματος για την ολοκλήρωση του οικοδομικού προγράμματος του ναού, φτάνουμε στην κάλυψη ολόκληρου του δεύτερου τρίτου του 4^{ου} αι. π.Χ. Αν αυτή η χρονολόγηση του ναού είναι και η σωστή, και ο Σκόπας όντως δούλεψε σε αυτόν, τότε θα πρέπει να

¹⁷² Waywell 1993, 80.

δεχτούμε ότι έδρασε στην περίοδο της ωριμότητάς του. Η δράση του πάντως στο ναό της Αιγέας, θα πρέπει να τοποθετηθεί μετά τη λήξη των εργασιών στο Μαυσωλείο, δηλαδή μετά το 340 π.Χ.

Β. Σκόπας

Μετά από την τέχνη του Φειδία και τον Παρθενώνα, καθώς και τη δράση του καλλιτέχνη Ε όπως τον ονόμασε ο Carpenter τον γλύπτη του ναού της Αθηνάς Νίκης, στην γλυπτική τέχνη, η τεχνοτροπία που θα επικρατήσει, παραμένει στις βασικές της γραμμές φειδιακή. Σταδιακά και μετά τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. θα αρχίσει να επικρατεί το νεότερο στυλ όπως αυτό αρχικά μπορούμε να δεχτούμε ότι ισχύει στην περιοχή της Επιδαύρου, με το χαρακτηριστικό παράδειγμα αγάλματος Υγείας.¹⁷³ (πίν.11Α)

Η πλαστική του 4ου αι. π.Χ. κατέχει μία ενδιάμεση θέση ανάμεσα στην ώριμη κλασική και στην ελληνιστική πλαστική, διατηρώντας χαρακτηριστικά της πρώτης και παράλληλα προεικονίζοντας τις εξελίξεις της δεύτερης. Συνδυάζονται οι φορμαλιστικοί κανόνες της κλασικής γλυπτικής με τις ρεαλιστικές τάσεις, οι οποίες συνεχώς ενισχύονται. Εξακολουθεί να υπερισχύει βέβαια γενικά ο ιδεαλισμός στην απόδοση της ανθρώπινης μορφής, δίνεται όμως ολοένα μεγαλύτερη σημασία στην έκφραση των συναισθημάτων στα πρόσωπα, καθώς και στις ιλλουζιονιστικές τάσεις. Αυτές εκφράζονται κυρίως με την οπτική διόρθωση των αναλογιών, και το ρεαλιστικό τελείωμα των επιφανειών των γλυπτών. Συχνά ο γλύπτης και ο αρχιτέκτονας μπορούν να αποτελούν το ίδιο πρόσωπο (ίσως κάτι τέτοιο να υφίσταται στην εξεταζόμενη περίπτωση του Σκόπα για τον τεγεατικό ναό καθώς και στο Μουσείο της Αλικαρνασσού με τους Πύθεο και Σάτυρο). Τα μοτίβα της κλασικής γλυπτικής επικρατούν στη Μ.Ασία. Η δράση των Ελλήνων γλυπτών είναι σαφής σε αυτήν, αφού αναλαμβάνουν την εκπόνηση έργων για τους Ανατολίτες πάτρωνες. (Σύμφωνα με αυτή τη λογική εξηγείται ακόμα καλύτερα η επιβεβαιωμένη δράση του Σκόπα στη Μ.Ασία).

Σε αυτήν τη περίοδο και λίγο μεταγενέστερα, έχουμε τη βασική παρουσία του Σκόπα, ο οποίος αποτελεί το βασικό εισηγητή των νέων δεδομένων στην περίπτωση της γλυπτικής. Νέες αποδόσεις είναι πλέον εμφανείς και απεικονίσεις κυρίως σε επίπεδο έκφρασης συναισθημάτων του προσώπου. Σημαντική είναι η δομή των κεφαλών, πιο κυβική, στέρεη και τετράγωνη, βαριές οι φόρμες και τα μάτια πλατιά με έντονη εκφραστικότητα.¹⁷⁴

Γενικά, οι πληροφορίες που διαθέτουμε από τις πηγές για το Σκόπα, είναι περιορισμένες και αμφιλεγόμενες, ενώ τα 25 σαφώς αποδοσμένα έργα σε αυτόν, είναι

¹⁷³ EAM 299, Καλτσάς 2000, αρ. 353, 353.

¹⁷⁴ Ashmole 1972, 147. Rolley 1999, 268-283.

πολύ λίγα για τη δράση ενός τόσο μεγάλου καλλιτέχνη.¹⁷⁵ Οι περισσότεροι πλέον μελετητές, δέχονται ότι η καριέρα του Σκόπα δε μπορεί να άρχισε πριν από το 380 π.Χ.

Τόσο η χρονολογία γέννησής του στα 420 π.Χ.¹⁷⁶, όσο και ο συσχετισμός του με την περιοχή της Αιγέας, αποτελούν στοιχεία τα οποία πρέπει να τεθούν υπό μελέτη. Η τελευταία μάλιστα παρατήρηση σαφώς σημειώνεται μόνο από τον Πανσανία.

Σε γενικές γραμμές, οι πληροφορίες που διαθέτουμε σχετικά με το Σκόπα, όπως αυτές προκύπτουν μέσα από τις αρχαίες μαρτυρίες¹⁷⁷, είναι αρκετά συνεκεχυμένες και ποικίλλουν. Επειδή ακριβώς όμως είναι πολλές και αποδίδουν διάφορα έργα στο Σκόπα, δηλώνεται κατ'αυτόν τον τρόπο η μεγάλη φήμη του ως καλλιτέχνης.¹⁷⁸

Πατέρας του ήταν ο Αρίστανδρος, ο οποίος ήταν μεγάλος γλύπτης του 5^{ου} αι. π.Χ.¹⁷⁹ και είναι γνωστός για τη φιλοτέχνηση του αγάλματος της Αφροδίτης από τις Αμυκλές, μαζί με τον Πολύκλειτο¹⁸⁰ (T16). Επομένως, ο Σκόπας μεγάλωσε σε ένα οικογενειακό περιβάλλον γλυπτών, σε ένα μέρος που είχε ως βασικό υλικό πρόσβασης το μάρμαρο, στο οποίο κυρίως εφάρμοσε την τέχνη του. Δούλεψε κυρίως σε παριανό μάρμαρο, αλλά παράλληλα υπάρχουν αναφορές για τη φιλοτέχνηση τεσσάρων λατρευτικών αγαλμάτων Υγείας και Ασκληπιού από την Τεγέα και των αντίστοιχων από τη Γόρτυνα, σε πεντελικό μάρμαρο (T22). Ποτέ όμως δεν εντάχθηκε σε ένα συγκεκριμένο εργαστήριο ή καλλιτεχνικό ρεύμα. Η πορεία της καριέρας του, αρχικά τον τοποθετεί στην περιοχή της Πάρου. Αργότερα, πηγαίνει στην περιοχή της Σπάρτης, οπότε λογικά επηρεάζεται από τα πελοποννησιακά δεδομένα στον τομέα της γλυπτικής. Η παρουσία του στα πελοποννησιακά εργαστήρια είναι δεδομένη, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει την αποξένωσή του από τα αντίστοιχα παριανά.¹⁸¹ Η αποδοχή του από την περιοχή της Ηπειρωτικής Ελλάδας είναι αναμενόμενη, αφού στην περιοχή αυτή καταφθάνουν οι νέοι καλλιτέχνες και προσπαθούν να εδραιωθούν.

¹⁷⁵ Περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με το Σκόπα βλ. Δεληβορριάς 2002, 181-193.

¹⁷⁶ Πλ. ΝΗ XXIV, 49.

¹⁷⁷ Overbeck 1869-1959, Pollitt 1990, Stewart 1977, διαθέτουν συγκέντρωση πηγών που αφορούν στο Σκόπα.

¹⁷⁸ Για μια πλήρη αναφορά των πηγών που αναφέρονται στο όνομα του Σκόπα (χωρίς ωστόσο σε κάθε περίπτωση να αναφέρεται σαφώς για ποιον Σκόπα πρόκειται) παίρνουμε από τον Stewart 1977, 126-135, αρ. 1- 56.

¹⁷⁹ Picard 1926, 78. Πανς. III, 18, 8.

¹⁸⁰ Πανς. ιι. 18.8.

¹⁸¹ Κατσωνοπούλου 2000, 203-205.

Η φήμη του φαίνεται ότι προχώρησε σταδιακά περισσότερο ώστε να φτάσει στην Αθήνα, και να καταλήξει στην περιοχή της Μ.Ασίας¹⁸² (κυρίως κατά μήκος της Δ ακτής), περιοχή όπου γνωρίζουμε ότι πέρασε ένα μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής του ζωής. Εξάλλου, η συμμετοχή του στην καλλιτεχνική επίβλεψη του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού θεωρείται αναμφισβήτητη¹⁸³. Για το τελευταίο, πλέον σήμερα γίνεται αποδεκτή η άποψη ότι υπεύθυνα για την καλλιτεχνική επίβλεψη του μνημείου, ήταν τουλάχιστον επτά εργαστήρια.¹⁸⁴

Το ταλέντο του Σκόπα, θα πρέπει να ήταν διαδεδομένο για να μπορούσε να συμμετάσχει στην κατασκευή ενός τόσο μεγαλειώδους μνημείου. Φαίνεται όμως ότι τελικά θα επιστρέψει στην Πελοπόννησο, από όπου ουσιαστικά άρχισε η καλλιτεχνική του πορεία. Λογοτεχνικές αναφορές, τον καθιστούν υπεύθυνο για το λατρευτικό σύμπλεγμα Ασκληπιού και Υγείας τόσο στην Τεγέα όσο και στη Γόρτυνα, για το άγαλμα Ηρακλή από τη Σικυώνα¹⁸⁵ (T28), για την Εκάτη από το Άργος (T23) και τέλος για την Αφροδίτη Πανδήμου από την Ήλιδα.¹⁸⁶ (T18) Ας μη ξεχνάμε εξάλλου και την περίπτωση να είχε φιλοτεχνήσει το γλυπτό διάκοσμο του ναού της Αθηνάς Αλέας.(παρόλο που σήμερα γενικά μάλλον θα πρέπει να απορρίψουμε αυτή την εκδοχή)

Έδρασε επίσης στις περιοχές της Καρίας, Ιωνίας, Σαμοθράκης, Βοιωτίας, Τρωάδας και κυρίως των Θηβών. Απόλυτα βεβαιωμένη όμως θεωρείται η δράση του μόνο στην περίπτωση της Αιγέας.¹⁸⁷

Αγαπημένα θέματά του είναι η απεικόνιση θεοτήτων και ηρώων. Δε προτιμούσε τόσο τις αποτυπώσεις των αθλητικών μορφών ή των πορτραίτων, όπως είχε επικρατήσει μια τέτοια πρακτική από τους σύγχρονους καλλιτέχνες.

Η τεχνοτροπία του επηρεάζεται κυρίως από τις αττικές καταβολές, ενώ πολλάκις αποτέλεσε αντικείμενο σύγχυσης με την αντίστοιχη του σπουδαίου αττικού γλύπτη Πραξιτέλη.¹⁸⁸

¹⁸² Dugas 1924, 127.

¹⁸³ Πλ. ΝΗ. 13.30-31. Βιτρούβιος, *De arch.* 7. praef. 13. Ashmole 1972, 157-9.

¹⁸⁴ Cook B.F. 1989, «The sculptors of the Mausoleum friezes» στο επιμ. Londers T. & Hellström P., *Architecture and society in Hecatomnid Caria*, Uppsala, 31-41. Waywell G.B. 1997, «The sculptors of the Mausoleum at Halicarnassus» στο επιμ. Jenkins I. & Waywell G.B., *Sculptor and sculptors of Caria and the Dodecanese*, London, 60-65.

¹⁸⁵ Μοναδικό αντίγραφο του τύπου μας παρέχει το Getty Museum ως δάνειο από το County Museum στο L...Angeles και τις ιδιωτικές συλλογές Hope και Hearst. Stewart 1982, 5, εικ.6.

¹⁸⁶ Picard 1948, *Manuel* τόμ. III 2, 637. Stewart 1977, 127, αρ. 3.

¹⁸⁷ Chanoux 1979, xv.

¹⁸⁸ Πλ. ΝΗ. 36.25 & 28.

Παράλληλα, δε μπορούμε να απορρίψουμε την υπόθεση ο Σκόπας, που είναι γνωστός ως γλύπτης μέσα από τις αρχαίες πηγές, να ήταν υπεύθυνος και για τη *συγγραφή* του ναού της Αθηνάς Αλέας, του προκαθορισμού δηλαδή του είδους του ναού, των διαστάσεων και των βασικών αρχιτεκτονικών του σχεδίων.¹⁸⁹ Ο Παυσανίας ως γνωστόν, (T2) σαφώς τον χαρακτηρίζει αρχιτέκτονα του ναού της Αθηνάς Αλέας, ενώ δεν αναφέρει τη δράση του ή έστω την επίβλεψή του για το γλυπτό διάκοσμο.

Αν πάντως θέλουμε να συνδέσουμε τη γλυπτική δραστηριότητα του Σκόπα με την περιοχή της Αιγέας, μάλλον θα πρέπει να σταθούμε στην περίπτωση των λατρευτικών αγαλμάτων του Ασκληπιού και της Υγείας, όπως βεβαιώνεται και από τον Παυσανία (T5), χωρίς όμως και πάλι να μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για τις αναφορές του περιηγητή.

Όσο για την καλλιτεχνική δράση στο γλυπτό διάκοσμο του τεγεατικού ναού, πιο πιθανό είναι να μην έδρασε ο ίδιος, αλλά κάποιο εργαστήριο καλλιτεχνών, οι οποίοι ίσως βρίσκονταν υπό την εποπτεία του. Η απόδοση εξάλλου των γλυπτών του ναού, οπωσδήποτε προϋποθέτει ένα καθοδηγητικό καλλιτεχνικό χέρι, ενώ ταυτόχρονα η ένταξη τόσο του ναού όσο και του βωμού μέσα στο ίδιο διακοσμητικό σχήμα, δε μπορεί να είναι τυχαία και η υλοποίησή της χρειάζεται τη χειραγώγηση ενός έμπειρου δημιουργού. Ακόμα όμως κι αν τελικά αποδειχτεί ότι αυτός δεν ήταν υπεύθυνος για τη δημιουργία των γλυπτών του ναού, αυτό που τίθεται πέρα κάθε αμφισβήτησης είναι ότι ήταν υπεύθυνος για τη δημιουργία των σχεδίων.

Σε αυτό το σημείο μπορούμε να αναφέρουμε συγκριτικά, το σπουδαίο γλύπτη του 5^{ου} αι. π.Χ., Φειδία, ο οποίος γνωρίζουμε σαφέστατα ότι έδρασε στον Παρθενώνα και ότι ήταν υπεύθυνος για το γλυπτό διάκοσμο. Μέσα όμως από τις αρχαίες πηγές, δε δηλώνεται σαφώς ως υπεύθυνος των σχεδίων των γλυπτών. Από τον Πλούταρχο όμως γνωρίζουμε ότι ο Φειδίας ήταν που έδινε τις οδηγίες για την εκπόνηση των εργασιών σε ολόκληρο το ναό, και ο οποίος είχε τη συνολική εποπτεία, σύμφωνα και με τις εντολές του Περικλή. Αποτελούσε με άλλα λόγια το βασικό καθοδηγητή στις εργασίες του ναού της Αθηνάς και οι υπόλοιποι καλλιτέχνες που εργάζονταν σε αυτόν θα πρέπει να ακολουθούσαν τις δικές του οδηγίες¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Stewart 1977, 80.

¹⁹⁰ Lechat 1924, 101-2. Borbein H.A 1989, "Phidias- Fragen", στο επιμ. Herausgegeben von Hans-Ulrich & Hanns Gabelmann, Dieter Salzmann Festschrift für Himmelmann N., 99-105.

Κάτι παρόμοιο θα μπορούσαμε να φανταστούμε και για το Σκόπα, ο οποίος εξασφαλίζοντας ίσως τα σχέδια των γλυπτών για το ναό της Αθηνάς, θα μπορούσε να συνδεθεί και με τη φιλοτέχνησή τους, μέσα και από τα *παραδείγματα* που θα είχε εξασφαλίσει για το ναό, όπως έκανε κάθε αρχιτέκτονας της περιόδου.

Ενισχυτική της θεωρίας αυτής είναι η άμεση ομοιότητα των τεγεατικών έργων με πολλά ρωμαϊκά αντίγραφα των οποίων τα πρωτότυπα έχουν αποδοθεί στον καλλιτέχνη, όπως αναφέρονται κατωτέρω με τα χαρακτηριστικά παραδείγματα του Πόθου, Μαινάδας και του τύπου του Μελεάγρου (Stewart). Στην περίπτωση πάντως που δεχτούμε ότι ήταν υπεύθυνος για τα σχέδια των γλυπτών, τότε είναι λογικό οι τεγεατικές κεφαλές να αποτελούν, τη θεμέλια λίθο για τον καθορισμό της σκοπαδικής τεχνοτροπίας.

Ωστόσο, μια τέτοια άποψη θα πρέπει να αντιμετωπιστεί περισσότερο κριτικά, τόσο εξαιτίας της υποκειμενικότητας σε μια τέτοια σύγκριση, όσο και του γεγονότος ότι κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά μπορούν να ανήκουν στα πλαίσια μιας γενικότερης κοινής τεχνοτροπίας που εφαρμόζεται τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Ο διαθέσιμος εξάλλου χρόνος του καλλιτέχνη θα ήταν σίγουρα πολύ περιορισμένος αν αναλογιστούμε ότι παράλληλα ήταν υπεύθυνος για την αρχιτεκτονική επίβλεψη του ναού, τη δημιουργία των λατρευτικών αγαλμάτων και τη δημιουργία του γλυπτού διακόσμου. Κανένας δε θα μπορούσε να ανταπεξέλθει ταυτόχρονα σε τέτοιες απαιτήσεις.¹⁹¹

Όποια όμως και αν είναι η τελική απάντηση, στα πλαίσια μιας τέτοιας επιχείρησης, ακόμα κι αν χωρίς αμφιβολία ο Σκόπας ήταν ο διευθύνων, η παρουσία συνεργατών κρίνεται απαραίτητη.¹⁹² Φαίνεται εξάλλου, ότι για την υλοποίηση των τεγεατικών γλυπτών, μάλλον χρειάστηκαν επιμέρους εργαστήρια με τη δράση πολλών καλλιτεχνικών χεριών.

Τελικά, μάλλον θα πρέπει να απομακρυνθούμε από την ταύτισή του με το γλύπτη του ναού. Τα στοιχεία που συνδράμουν σε αυτή την παρατήρηση, δεν είναι και τόσο στέρεα. Γενικά γνωρίζουμε ότι ο Σκόπας, δούλεψε το παριανό μάρμαρο, λογικό λόγω των παριανών καταβολών του. Τα τεγεατικά όμως γλυπτά είναι σαφώς δουλεμένα στο κατώτερης ποιότητας τοπικό μάρμαρο των Δολιανών. Επιπλέον, η λεγόμενη «σκοπαδική» τεχνοτροπία που παρατηρείται σε αυτά, με τις τετράγωνες στέρεες κεφαλές και την απόδοση του παθητικού βλέμματος μέσα από τις βαθιά

¹⁹¹ Ridgway 1997, 50-52.

¹⁹² Dugas 1924, 124.

χαραγμένες κόγχες των ματιών, πιθανόν να μην αποτελούν αποκλειστικά σκοπαδικό χαρακτηριστικό, αλλά γενικότερα ένα τεχνοτροπικό στοιχείο των γλυπτών του 4^{ου} αι. π.Χ.

Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι τεγεατικές κεφαλές, μας θυμίζουν περισσότερο την πολυκλείτια τεχνοτροπία, σαφέστερα καθορισμένη. Αν επιχειρήσει κανείς μάλιστα μια σύγκριση ανάμεσα σε κεφαλές του Πολυκλείτου και των τεγεατικών, μπορεί εύκολα να δει τις ομοιότητες.¹⁹³

Σε γενικές γραμμές ο Σκόπας έχει δράσει αρκετά στην περιοχή της Πελοποννήσου. Καταρχάς, με τη για μια ακόμη φορά βοηθητική παρουσία των πηγών και των αντίστοιχων πληροφοριών που μας παρέχουν, γνωρίζουμε ότι με το όνομά του, η αρχαία παράδοση συνδέει τέσσερα λατρευτικά αγάλματα από πεντελικό μάρμαρο, Ασκληπιού και Υγείας. Τα δυο προέρχονται από την περιοχή της Αιγέας (T5) και άλλα δυο από τη Γόρτυνα, της Αρκαδίας¹⁹⁴.

Σύμφωνα με τις πηγές, ήταν επίσης υπεύθυνος για τα έργα των Νηρηιδών που κάθονται πάνω σε δελφίνια, της Θέτιδος, του Αχιλλέα, των Τριτώνων και άλλων θαλάσσιων στοιχείων, όπως αυτά βρίσκονταν στο ιερό του Δομιτιανού. Ακόμα πιο σημαντική είναι όμως η μορφή ενός κολοσσιαίου Άρη στο ναό του Brutus Callacus και μιας γυμνής Αφροδίτης. (Πλ. NH 36.25-26).

Ανάμεσα στα έργα που έχει συνδέσει με τον κλασικό γλύπτη Σκόπα η έρευνα, θα πρέπει να αναφέρουμε τη λεγόμενη Μαινάδα¹⁹⁵ (πίν. 12B), η *Βάκχα Παρία*,

¹⁹³ Πρβλ.κεφαλή Δορυφόρου : Hans von Steuben “ Der Doryphoros” 1991 στο επιμ. Beck H. & Bol P.C. κ.ά, *Polyklet. Der Bildhauer der Griechischen Klassik Ausstellung im Liebieghaus Museum alter Plastik. Frankfurt am Main, Mainz a/R*, 185-198, αρ.κατ. 41-48, άγαλμα Πολυκλείτου Δορυφόρου Ρώμη Βατικανό, Braccio Nuovo 123. Rolley 1990, εικ. 11. Κεφαλή Δισκοφόρου: αρ. κατ.24 : κεφαλή Πολυκλείτου Δισκοφόρου Copenhagen , Ny Carlsberg Glyptotek 114, αρ. ευρ. 1468, αρ.κατ.25 : κεφαλή Πολυκλείτου Δορυφόρου : Lenigrad Ermitage αρ.ευρ. A 448 Hurwit J.M. 1995 “ The Doryphoros : Looking Backward“, 1-18, πιν.1.1. , 1.10-1.11., στο επιμ. Moon W.G. *Polykleitos, the Doryphoros and Tradition*, Madison Wi. Picon C.A.“ Polykleitian and Related Sculptures in American Collections”, 229-245, πιν. 13,7 κεφαλή Ηρακλή Malibu The J.Paul Getty Museum 73.AA.52 στο επιμ. Moon W.G. *Polykleitos, the Doryphoros and Tradition*, Madison Wi. Rolley 1990, εικ. 30 : Άγαλμα «Διομήδη» (ρωμ. αντ. πρωτοτύπου του τρίτου τέταρτου του 5^{ου} αι.π.Χ) Naples MAN 144978.

¹⁹⁴ Πανς. VIII, 28, 1. LIMC V λ. Hygeia 568-572 (Croissant F.) αρ.230. Αν θα θέλαμε μια αποκατάσταση των μορφών του συντάγματος, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τα παραδείγματα Ασκληπιού LIMC V L. Hygeia αρ.21 557, & LIMC III λ. Asklepios αρ. 38. Άγαλμα Ασκληπιού και Υγείας Κοπεγχάγη Γλυπτοθήκη 535. Poulsen *CatMyCarlsbergGlypt* 88 αρ. 92, πίν. 51. Arias 124 πίν. 9. εικ. 33. LIMC V λ. Hygeia αρ. 22 & LIMC III λ. Asklepios Μουσείο Βατικανού 571 Amelung *Skulpti; Vat.Mus.* II. 602-605, αρ.399, πίν. 51. Helbig⁴ I αρ. 137.

¹⁹⁵ Albertinum 133 αντίγραφο σε μάρμαρο Καρράρας. Rolley 1999, 273, εικ.276. Todisco 1993 πίν. 138., Stewart 1990 184. Stewart 1977, 91-3. Picard 1935-1966, 3,2, 733, 742. Picard 1926, 85-86.

εκτενής αναφορά για την οποία υλοποιείται από τον Καλλίστρατο(*Stat.Descript.*, 2),¹⁹⁶ τον Ηρακλή Landsdowne¹⁹⁷ και τον Απόλλωνα Κιθαρωδό¹⁹⁸ (T19)

Για τον τελευταίο, μια πρώτη άποψη, τον θέλει να προέρχεται από τον Ραμνούντα, στοιχείο που μας γίνεται γνωστό μέσα από επιγραφές και είναι ιδιαίτερα σημαντικό αφού κατά αυτόν τον τρόπο βεβαιώνεται η κατεργασία της πάριας λίθου στην περιοχή της Αττικής¹⁹⁹ και η δράση του Σκόπα στην ίδια περιοχή. Αργότερα, στα ρωμαϊκά χρόνια, μεταφέρθηκε από τον Αύγουστο στη Ρώμη.

Ο Απόλλωνας όμως αυτός, βάσει της τεχνοτροπίας του και παρουσίας του στον ομώνυμο ναό, στο λόφο Παλατίνο, μάλλον αποτελούσε το λατρευτικό άγαλμα του ναού και ουσιαστικά ήταν ένα από τα πιο πρώιμα κλασικίζοντα αυγούστεια έργα.²⁰⁰ Έχουν διασωθεί κάποια θραύσματα μιας κολοσσιακής μορφής που αποκαλύφθηκαν στην περιοχή του Παλατίνο, που θα μπορούσαν να ανήκουν στο καθαυτό αυγούστειο λατρευτικό άγαλμα, σύμφωνα με την Roccos²⁰¹.

Όσον αφορά στα εικονογραφικά στοιχεία του τύπου, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Απόλλωνας, φέρει το συνδεδεμένο με τη μουσική ένδυμα του πέπλου και κρατά κιθάρα. Ο κιθαρωδός Απόλλωνας συνήθως έχει μακριά κόμη. Στα κλασικά και αρχαϊκά μάλιστα χρόνια, συνήθως φέρει το χιτώνα και το ιμάτιο. Στην περίπτωσή μας όμως έχει τον αττικό πέπλο, που αναδιπλώνεται. Ο αττικός πέπλος βέβαια, είναι το παραδοσιακό ένδυμα της Αθηνάς το οποίο ο Απόλλωνας θα υιοθετήσει μόλις στον 4^ο αι. π.Χ. Χαρακτηριστικοί στο ένδυμα του παραδείγματός μας είναι οι κόμπι και οι κόλποι που δημιουργεί αυτό, η ανοιχτή του αριστερή

¹⁹⁶ Κατσωνοπούλου 2000, 204.

¹⁹⁷ Malibu Μουσείο J.P.Getty 70.AA.199 από τη Villa Hadrianna Tivoli. Ridgway 1997, 255, πίν.61. Stewart 1990 εικ.549. Ridgway 1989, 87, πίν. 53. Arnold 1984, *Corpus of sculpture of the roman world*, 199. Stewart 1982, εικ.10-52. Stewart 1977, 98-99, πίν.42. LIMC IV s.v. *Heracles* 761 αρ. 659. Geominy *Niobiden* 259-265. Latimore 1972 "Meleager : New replicas old problems", *OpusRom* 9.18 157-166. Habfmann G.M.A. & Pedley J.G. 1964, "The statue of Meleager", *AnIP* 61-66, πίν. 58-72. Το πρωτότυπο ήταν ένα χάλκινο έργο στο δεύτερο τέταρτο του 4^{ου} αι.π.Χ. Αμφίβολο όμως κατά πόσο τελικά ανήκει στον Σκόπα, δεδομένων των ομοιοτήτων με τον έφηβο των Αντικυθήρων και όχι τόσο με τις κεφαλές από τα αετώματα της Τεγέας που κατεξοχήν συνδέονται με το Σκόπα. Βασικός είναι επίσης και ο τύπος του Ηρακλή Hope : County 50.33.22, Vermeule 1981 *Greek and roman sculpture in America*, αρ. 49. Stewart 1982 3.45-39, εικ. σ.49, Waywell G.B. 1986, *The lever and Hope sculptures*, 71 αρ.4, πίν. 48,2.

¹⁹⁸ Stewart 1977, 141-2. Arias 1952, *Scopas* 101-2. Picard 1926, 85. Svoronos J. 1914 *Journal archéol.numism.*, XIV. Arias 1952, *Scopas* 101-2.

¹⁹⁹ Κατσωνοπούλου 2004, 206-7.

²⁰⁰ Παραδείγματα του τύπου πολλά : Απόλλων Παλατίνο, Catania, Museo Civica, Απόλλων Παλατίνο Todi, Fattoria Corsini., Απόλλων Παλατίνο : Munich, Bunemann Collection, Απόλλων Παλατίνο : Rome Palazzo Borghese.

²⁰¹ Roccos 1989, 588.

πλευρά, η όλη ανστηρή στάση.²⁰² Τέλος, τα μαλλιά του θα πρέπει να έδεναν ψηλά, δεδομένης της απουσίας στοιχείων κόμης πάνω από την περιοχή των ώμων ή της πλάτης.

Αν η χρονολόγησή του είναι και η σωστή, που προς αυτήν την κατεύθυνση κλίνει η Roccos, τότε θα πρέπει να απέδιδε την εικόνα του ρωμαϊκού λατρευτικού αγάλματος στο πρότυπο της λατρευτικής μορφής του Απόλλωνα Πατρώου.²⁰³ Σε αυτήν την περίπτωση όμως, δε μπορεί να αποτελεί έργο του Σκόπα του ύστερου 4^{ου} αι.π.Χ. και να ταυτίζεται με το κλασικό έργο του Απόλλωνα από το Ραμνούντα, ο οποίος δε μας έχει σήμερα διασωθεί και τελικά μάλλον δε μπορούμε να τον αποκαταστήσουμε.

Το πιο γνωστό αντίγραφο της Μαινάδας προέρχεται από την Ιταλία²⁰⁴ και έχει αποδοθεί στο Σκόπα κυρίως εξαιτίας της απόδοσης του προσώπου, τα βαθιά χαραγμένα μάτια, την πλατιά κεφαλή και λαιμό, που ανακαλούν τα σκοπαδικά πρότυπα και μας θυμίζουν τις κεφαλές από τα αετώματα του ναού της Αθηνάς Αλέας. Και πάλι όμως, όλα αυτά τα στοιχεία δεν αποτελούν ασφαλή κριτήρια για την απόδοση στο Σκόπα, οπότε ακόμα και η Μαινάδα, μπαίνει σε μια σφαίρα αμφισβήτησης σχετικά με το αν αποτελεί έργο ή όχι του καλλιτέχνη.

Παραμένει όμως ένα ιδιαίτερα εντυπωσιακό έργο στο σύνολό του, χάρη στη δυναμική κίνηση που παρατηρείται σε αυτή με την έντονη συστροφή του λαιμού και του σώματος, σε έναν παραλληλισμό με τις Αμαζόνες όπως αυτές παρουσιάζονται στις πλάκες της Αμαζονομαχίας από το Μουσείο. Αποτελεί ουσιαστικά το πρώτο παράδειγμα ελεύθερου κλασικού γλυπτού το οποίο αποτυπώνει τη θεϊκή μανία, τη διονυσιακή έκσταση (ενθουσιασμό), χορεύοντας το χορό του Βάκχου.

Το παράδειγμα της Μαινάδας όπως και αυτά των Σεμνών-Ευμενίδων θεών (T26-27) και το παράδειγμα της καθιστής Εστίας, αποτελούν έργα δουλεμένα σε παριανό μάρμαρο, το χαρακτηριστικό λυχνίτη.

Γενικά, σε όλα τα παραδείγματα, οφείλουμε να σημειώσουμε το δυνατό στυλ, την αποφασιστική δύναμη και την κίνηση, βασικά σκοπαδικά χαρακτηριστικά, που συμπληρώνονται από την προσέγγιση της ανθρώπινης ψυχολογίας.²⁰⁵

Στην ώριμη περίοδο δράσης του Σκόπα, ανήκει ο τύπος του Μελεάγρου, γνωστός μέσα από αντίγραφα²⁰⁶, και με το πρωτότυπο να χρονολογείται στα 340

²⁰² ο ίδιος, 579-80.

²⁰³ ο ίδιος, 587. Απόλλων Πατρώος : Αθήνα Μουσείο Αγοράς αρ.εγρ. S 2154.

²⁰⁴ Δρέσδη, Albertinum 133.

²⁰⁵ Stewart 1982, 3.

π.Χ. Στο βασικό αντίγραφο του θα πρέπει να αποκαταστήσουμε σε αυτόν ένα μεγάλο δόρυ με το οποίο θα επιτίθετο στον αγριόχοιρο. Σύμφωνα με τον Rolley, αποτυπώνει τον τύπο του Ηρακλή Lansdowne και ο νέος που είναι σίγουρα κυνηγός, φέρει τη χλαμύδα ενώ ένας σκύλος τον συνοδεύει. Στο αντίγραφο από το Μουσείο J.P.Getty (70.AA.199 από τη Villa Hadrianna Tivoli), ο Ηρακλής παρουσιάζεται στην αρχή της δράσης του, σε μια στάση με την οποία κυριαρχεί η μορφή στο χώρο και γίνεται ορατή από πολλές οπτικές γωνίες. Ένα άλλο βασικό αντίγραφο του τύπου, αποτελεί μια κεφαλή από τη Villa Medici²⁰⁷.

Το πρωτότυπο του τελευταίου τύπου, ανήκει κατά πάσα πιθανότητα στο Σκόπα, αλλά σήμερα μας έχουν διασωθεί μόνο αντίγραφα.²⁰⁸ Μέσα από το αντίγραφο του Μελεάγρου, θα μπορούσαμε ίσως να σχηματίσουμε μια πρώτη εικόνα και για τη μορφή του Μελεάγρου στο Α αέτωμα του ναού της Αθηνάς Αλέας. Γενικά εδώ, θα πρέπει να σημειωθεί η παρουσία αρκετά έντονων ομοιοτήτων ανάμεσα στον τύπο του Μελεάγρου και τα τεγεατικά γλυπτά, παρατήρηση που θα μπορούσε να οδηγήσει, πέρα από την επιβεβαιωμένη αρχιτεκτονική δράση του Σκόπα στο ναό, ίσως και στην παρουσία του στο γλυπτικό διάκοσμο.

Από την Τεγέα επίσης προέρχεται η λεγόμενη κεφαλή Υγείας (Α.34 πίν. 13Α) την οποία όμως δε μπορούμε να αποδώσουμε με βεβαιότητα στο Σκόπα και για την οποία έχει αναγνωριστεί η κατασκευή της από παριανό μάρμαρο. (πιο επισταμένη περιγραφή και ανάλυση του έργου γίνεται σε επόμενο κεφάλαιο)

Εξίσου βασικό έργο αποτελεί μια καθιστή Εστία (T24), η οποία αναφέρεται από τον Πλίνιο τοποθετημένη στις μέρες του στον κήπο του Σεργίλιου στη Ρώμη.²⁰⁹ Το έργο αυτό ήταν κατασκευασμένο από το διάσημο παριανό μάρμαρο, το λυχνίτη και προοριζόταν για ιερό της Πάρου. Αποτελεί σημαντική μαρτυρία έργου του Σκόπα στην ίδια την πατρίδα του.

²⁰⁶ Βατικανό 490. Rolley 1999, 274, εικ. 277. Chase G.H. 1994, *Greek and Roman sculpture in American collections* Cambridge 87 κ.ε. εικ. 97. Picard 1926, 87, εικ. 40.

²⁰⁷ Ρώμη, Villa Medici, Rolley 1999, 275, εικ. 378. Stewart 1977, πίν. 44d. Blümel, *Berlin Katalog*, τόμ. V, 22 κ.ε., αρ. K235, πίν. 48. Amelung, *Vatican Kat.*, τόμ. II, 33 κ.ε., Belvedere, Sala del Meleagro 10, πίν. 3 & 12. Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, πίν. 386. Bieber 1961, εικ. 27-8, 54-56-57. Picard 1935-1966, εικ. 315. Picard 1926, 87, εικ. 40.

²⁰⁸ Stewart 1990, εικ. 549, Stewart 1977, 104-107 και λίστα αντιγράφων, 142-144.

²⁰⁹ NH 36.25. : "(Scopas fecit) Vestam Sendetem laudatam in Servilianis hortis duosque lampteras (MS campteras) circa eam. LIMC V s.v. *Hestia* 407-8 αρ. 21, 410-12 (Sarian H.). Farnell 1896, 361, 371 αρ. 45.

Από την Πελοπόννησο και δη το Άργος, προέρχεται το άγαλμα της Εκάτης ενώ στο γυμνάσιο της Σικυώνας ο Πausanías²¹⁰ αναφέρει έναν Ηρακλή, έργο του Σκόπα. Την εικόνα του τελευταίου μπορούμε να αποκαταστήσουμε μέσα από την εικονογραφία ενός τοπικού νομίσματος.²¹¹

Έχει θεωρηθεί επίσης υπεύθυνος και για τη γλυπτή διακόσμηση της βάσης (πίν.12 Β)²¹² ενός από τους 36 διακοσμημένους κίονες του Αρτεμισίου της Εφέσου. Από αυτήν, προκύπτει η καλλιτεχνική ενεργητικότητα του γλύπτη ακόμα και προς το τέλος της καριέρας του : το Αρτεμίσιο είχε καταστραφεί από πυρκαγιά στα 356 π.Χ. από τον Ηρωστράτη, ο οποίος λέγεται από τις πηγές ότι προέβη σε αυτή την ενέργεια ώστε να μείνει το όνομά του στην ιστορία. Λέγεται επίσης, ότι μετά την καταστροφή του πρώτου ναού, επήλθε σχεδόν αμέσως η ανέγερση του μεταγενέστερου, ο οποίος ήταν πολύ πιο μεγαλεπήβολος από τον πρωταρχικό.²¹³ Οι αρχιτέκτονες του νεότερου Αρτεμισίου μάλλον ήταν οι Παιώνιος της Εφέσου, ο οποίος επίσης συνδέεται με το ναό του Απόλλωνα στα Δίδυμα, και ο Δημήτριος.²¹⁴ Η ολοκλήρωση όμως του ναού, μάλλον εξασφαλίζεται με την έλευση στην περιοχή του Μ.Αλεξάνδρου, ο οποίος προθυμοποιήθηκε να καλύψει τα έξοδα για το ναϊκό κτίριο. Ο Πλίνιος²¹⁵ επίσης αναφέρεται στο μνημείο και καταγράφει για αυτό 127 ιωνικούς ημικίονες, από τους οποίους οι 36 ήταν διακοσμημένοι, ο ένας έργο του Σκόπα.²¹⁶

Οι παριανές σε γενικές γραμμές καταβολές που αναμφισβήτητα είχε ο Σκόπας, δε μπορούν να μη γίνουν αντιληπτές, ειδικά αν αναλογιστούμε ότι είχε μεγαλώσει μέσα σε μια οικογένεια γλυπτών.

Σε αυτό το σημείο, οφείλουμε να επιχειρήσουμε μια έστω κατάταξη των ονομάτων των γλυπτών της οικογένειας του Σκόπα. Γενικά στις πηγές, επικρατεί μια σύγχυση σχετικά με τα δυο βασικά ονόματα που αναφέρονται σε αυτές, Σκόπας και Αρίστανδρος.

Αφενός ο Πausanías (Πaus. III.18.7.), μας αναφέρει κάποιο Αρίστανδρο, ο πατέρας ενός Σκόπα, οποίος έδρασε στα τέλη του 5^{ου} περίπου αι.π.Χ., παράλληλα με τον Πολύκλειτο. Λόγω της χρονολογίας δράσης του δε θα μπορούσε παρά να ήταν ο

²¹⁰ Πaus II 10. 1.

²¹¹ Rolley 1999, 274. Collignon 1907, 31.

²¹² BM 1206. Rolley 1999, 275-6, εικ. 280.

²¹³ Πλουτ. Αλεξ III.3, Στρ. XIV 1.22.

²¹⁴ Στρ. XIV 1.22.

²¹⁵ Πλ. XXXVI 1.95.

²¹⁶ Brown 1974, 33. Για Μανσωλείο βλ. και Rügler A. 1978, *Die Columnae Caelatae des Jüngerer Artemisions von Ephesos*, Germany, 107-109. ο ίδιος για Τεγέα, βλ. σ. 105.

πατέρας του κλασικού γλύπτη Σκόπα. Ενδεικτικά ο Πλίνιος, αναφέρει έναν Σκόπα, *Scopas minor* (NH XXXVI, 91²¹⁷).

Τον Αρίστανδρο του Πανσανία, ας τον ονομάσουμε συμβατικά **Αρίστανδρο Ι**. Δούλεψε κυρίως σε χαλκό, και είχε αφιερώσει στις Αμυκλές έναν από τους μεγαλύτερους τριποδικούς λέβητες στα 405 π.Χ. (χρονολογικό στοιχείο για τη δράση του), μετά τη μάχη στους Αιγός Ποταμούς (T16). Το στήριγμα του χάλκινου αυτού τριποδικού λέβητα αποτελούσε μια μορφή γυναικεία με λύρα, η οποία από τον Πανσανία ταυτίζεται με τη Σπάρτη, αλλά θα πρέπει να υπάρχει και κάποιος παραλληλισμός με τη λακωνική θεότητα Αλεξάνδρα.²¹⁸ (T16)

Μια σειρά όμως επιγραφών (T17) που προέρχονται κυρίως από την περιοχή της Δήλου²¹⁹, αναφέρουν και κάποιον άλλο Αρίστανδρο, **Αρίστανδρος Β'**, ο οποίος αναφέρεται ως γιος κάποιου Σκόπα, *Αρίστανδρος Σκόπα*, ο οποίος προφανώς δε μπορεί να είναι ο κλασικός γλύπτης Σκόπας λόγω της χρονολογίας δράσης του **Αρίστανδρου Β'** περίπου στη διάρκεια του μυθριδατικού πολέμου. Ο νεότερος αυτός Πάριος καλλιτέχνης, στις δηλιακές επιγραφές, αναφέρεται πολλές φορές μαζί με τον Αγασία (T17), με τον οποίο δεν ήταν σύγχρονος αλλά μάλλον ήταν υπεύθυνος για τις μεταγενέστερες επιδιορθώσεις των έργων του τελευταίου, περίπου στα 88 π.Χ.²²⁰ Και ο Picard²²¹, τον θεωρεί επισκευαστή παλαιότερων έργων.

Ο Σκόπας, πατέρας του Αρίστανδρου Β', θα πρέπει να έδρασε στον ύστερο 2^ο αι.π.Χ. προς 1^ο αι. π.Χ. (αν όντως τελικά αυτός ήταν γλύπτης) και πρέπει μάλλον να ταυτιστεί με το Σκόπα το νεότερο²²². Ο τελευταίος αυτός καλλιτέχνης, σύμφωνα με μια λατινική επιγραφή μιας βάσης του 2^{ου} ή 3^{ου} αι μ.Χ., ήταν υπεύθυνος για τη φιλοτέχνηση ενός αγάλματος Ηρακλή Olivarius στη Ρώμη, που παρίστανε το θεό ανακεκλιμένο. Το έργο αυτό, θεωρείται ότι ανήκει στον τύπο του Ηρακλή στο Βατικανό, μουσείο Chiaramonti, αντίγραφο του οποίου αποτελεί ένας αποσπασματικός κορμός στη Ρώμη, Palazzo dei Conservatori (αρ.ευρ.2177). Ο τελευταίος αποδίδει την τεχνοτροπία του πρωτοτύπου, η οποία θα πρέπει να

²¹⁷ « Stratonicus caelator ille philosophos Scopas uterque athletas autem et armatos et venatores sacrificantesque... »

²¹⁸ Picard 1948, *Manuel* τόμ. III 1, 222, 223 αρ. 1

²¹⁹ *Inscr. Dèlos* 1710, 2494, 1697, 1849. Marcadé 1957, αρ. 10 & 23.

²²⁰ Marcadé 1957, 23. *RE* 2 1985 860, λ. Aristandros αρ. 8 Robert C.

²²¹ Picard Ch. 1910, *BCH* 34, 548.

²²² *RE* 5:2 1927, 578-579, λ. Skopas, αρ. 2 (Lippold). Coarelli 1968, 325-349, Mingazzini P. 1971 « Sui quattro scultori di nome Scopas » *Rivista di Archeologia* 18, 79-80, 82. ο Rubensohn όμως έχει αμφισβητήσει την ταύτιση του Σκόπα του νεότερου ως πατέρα του Αρίστανδρου ΙΙ. Rubensohn 1935, «Parische Künstler», *Jdl* 50, 51.

τοποθετηθεί στα ύστερα ελληνιστικά χρόνια.²²³ Αν συνολικά το έργο αυτό καθώς και μια σειρά από άλλα, αποδίδονται στο νεοαττικό γλύπτη Σκόπα, τότε αυτός θα πρέπει να έδρασε γύρω στον ύστερο 2^ο με 1^ο αι. π.Χ.²²⁴

Ο Πόθος²²⁵, (πίν.14) αποτελεί ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του γλύπτη. Ο Πausanias²²⁶ αναφέρει ότι προέρχεται από το ναό της Αφροδίτης στα Μέγαρα. Στο έργο αυτό, δηλώνονται σαφώς οι αττικές επιρροές. Η χρονολόγησή του τοποθετείται περίπου στα 340 π.Χ., αν και η Ridgway διατηρεί κάποιες αμφιβολίες επ'αυτού, λόγω των μικτών χαρακτηριστικών που παρατηρούνται στη μορφή : αφενός οι διασταυρωμένοι αστράγαλοι και η όλη στάση της μορφής που γέρνει προς το πλάι, όπως δηλαδή αρμόζει στα ελληνικά πρωτότυπα. Από την άλλη όμως εντυπωσιακές είναι οι θηλυπρεπείς φόρμες της μορφής.²²⁷ Το έργο αποτελεί την προσωποποίηση της ερωτικής επιθυμίας.

Τέλος, θα πρέπει να αναφέρουμε την Αφροδίτη Carua²²⁸. Ο τύπος αυτός παίρνει το όνομά του από ένα μαρμάρινο άγαλμα από τη Νάπολη, και βρίσκεται στο αντίστοιχο εθνικό μουσείο. Η θεότητα παρουσιάζεται με ελαφρώς ανεβασμένο το αριστερό της πόδι και ιμάτιο τυλίγει το κατώτερο τμήμα του σώματός της. Στο προτεταμένο αριστερό της χέρι θα πρέπει να κρατούσε ασπίδα μέσω της οποίας θαύμαζε το γυμνό της κορμό.

²²³ Αρ.ευρ. 2177. Λεβέντη 1993, 123. Scharmer H., 1971, *Der gelagerte Herakles*, *BWPr* 124, Berlin 91. αρ.2. εικ.4. *LIMC* IV 777, αρ.1020, λ. *Heracles* (Palagia). Αντιπροσωπευτικό ως προς την τεχνολογία του πρωτοτύπου είναι το αγαλμάτιο στο Βερολίνο Charlestenburg, Antikenabteilung, αρ.ευρ. 1969, 10.

²²⁴ Γενικά για το γενεαλογικό δέντρο της οικογένειας καλλιτεχνών του Σκόπα, βλ. *RE* 1895, s.v. Aristandros αρ.7. Robert C. *RE* 5 : 2 1927 569, s.v. Skopas αρ. 1 Lippold G. *RE* 18: 4 1949 1867 s.v. Paros αρ.10. Rubenshon O *EAA* 1 1958 639 s.v. Aristandros αρ.2. Orlandini P.

²²⁵ Ρώμη Conservateurs 2417, πεντελικό μάρμαρο. *LIMC* VI λ. *Pothos* 503 (Barant J.). Palagia 2000, 219-225, εικ.3-4. Rolley 1999, 273, εικ. 279. Ridgway 1997, 253-254, πίν. 59-60. Todisco 1993, 85. Ridgway 1989, 87-88, πίν. 53. Lattimore S. 1987, "Skopas and the Pothos" *AJA* 91, 411-420. Simon E. 1987-1990 "A new statuette replica of the Pothos of Skopas" *Allen memorial Art museum Bulletin* 37, 71-77. Heinz W. 1982, "Gemme mit Darstellung des Pothos", στο επιμ. Festschrift H. Hausmann, Tübingen *Praestant Interna* 306-310. Simon E. 1980-79, *BullAllenMemArtMus* 37, 71-77. Stewart 1977, 127, αρ. 4 και αρ.1 135. Picard 1954, 121, εικ.58, πίν. 3. Arias 1952, *Skopas* 131-4. Müller W. *Jdl* 58, 1943, 154-182. Beccati G. 1941, *Le Art* 3, 401-12. Bulle H. *Jdl* 56 1941, 121-150, Eichler E. "Eien antiker Marmortorso in Wiener Privatbesitz", *Belvedere* 12, 132, αρ.4. Fürtwangler AG.II 208 κ.ε., 314; ο ίδιος *SbBerl* 1901 783-786. Πλ. *NH* XXXVI, 25. Geominy *Niobiden*, 250-256. Το πρωτότυπο έργο στεκόταν δίπλα από αυτό της Αφροδίτης στο ιερό των Καβείρων στη Σαμοθράκη (Πλ. *NH* 36.25-6).

²²⁶ Πaus. 1.43.6.

²²⁷ Ridgway 1989, 88.

²²⁸ *LIMC* II 1984 s.v. Aphrodite (Delivorrias) 7.a.αρ. 627-642, 71-73. Neumer-Pfau *Aphrodite-Statuen* 106-107, 336.

Χρονολόγηση της δράσης του Σκόπα

Τα πρώτα στοιχεία σχετικά με τη χρονολόγηση της δράσης του μεγάλου αυτού καλλιτέχνη, αντλούμε μέσα από τις φιλολογικές αναφορές. Για να κρίνουμε ωστόσο, τη χρονολογική του δράση, το βασικότερο μνημείο στο οποίο μπορούμε να σταθούμε, είναι το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού. Η ίδρυσή του ξεκίνησε στα 360 π.Χ.(ή λίγο νωρίτερα), οι εργασίες περιορίστηκαν το 350 και σταμάτησαν το 340 π.Χ.²²⁹

Σύμφωνα με τον Πλίνιο, το Μαυσωλείο ιδρύθηκε προς τιμήν του Μανσώλου ως επιτάφιο μνημείο. Ο τελευταίος, κατείχε ένα πολύ σημαντικό ρόλο στα πολιτικά γεγονότα της εποχής.²³⁰ Απεβίωσε το 353 π.Χ. μετά από 24 χρόνια βασιλείας. Η έναρξη των εργασιών της ίδρυσης του μεγαλειώδους αυτού μνημείου άρχισε με πρωτοβουλία της συζύγου του Αρτεμισίας, η οποία όμως δε πρόλαβε την ολοκλήρωση του έργου, αφού πέθανε δυο χρόνια αργότερα. Το έργο, ολοκληρώθηκε από τους γλύπτες που εργάστηκαν σε αυτό. Ορισμένοι μελετητές,²³¹ βασιζόμενοι απόλυτα στις αναφορές του Πλίνιου, υπέθεσαν ότι η κατασκευή του μνημείου ολοκληρώθηκε μέσα στο ελάχιστο χρονικό διάστημα των 353-350 π.Χ. Η χρονολόγηση αυτή σε καμία περίπτωση δε μπορεί να γίνει αποδεκτή για ένα τόσο μεγαλεπήβολο έργο.

Σχετικά με τη χρονολόγησή του, έχουμε δυο βασικούς άξονες πάνω στους οποίους μπορούμε να βασιστούμε. Είτε ξεκίνησε μετά το θάνατο του Μανσώλου, δηλαδή μετά το 353 π.Χ., είτε οι εργασίες σε αυτό να είχαν αρχίσει πριν από το θάνατό του, στα 362 ή 360 π.Χ., δεδομένης της απαραίτητης προετοιμασίας που χρειάζεται για μια τέτοια επιτύμβια κατασκευή. Ίσως το κτίριο, μέχρι το θάνατο του Μανσώλου, να είχε προχωρήσει σε τέτοιο βαθμό ώστε να καθίσταται ικανό να φιλοξενεί επιτάφιας τελετές, ή αφιερώσεις προσφορών. Οι παρατηρήσεις του Πλίνιου, που θέλουν να παραμένει ακόμα ανολοκλήρωτο πριν το θάνατο της Αρτεμισίας το

²²⁹ Stewart 1990, 180. Ας αναφέρουμε σε αυτό το σημείο την ακραία μάλλον άποψη του Buschor, ο οποίος χαρακτηριστικά θεωρεί ότι η ολοκλήρωση του μνημείου έγινε την εποχή του Μ.Αλεξάνδρου. Η άποψη αυτή όμως δε γίνεται αποδεκτή ελλείψει ιστορικών στοιχείων και τεχνοτροπικών δεδομένων.

²³⁰ Από τις δημοσιεύσεις του Μαυσωλείου, οι πιο βασικές είναι : Newton C.T. & Pullan R.P. 1862-63, *A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Brachidae*, London. Ο ίδιος 1865 *Travels and Discoveries in the Levant*, London. Strong D., Jeppesen 1964, "Discoveries at Halicarnassos. New Fragments of the Amazon Frieze of the Mausoleum" *Acta Archaeologica*, XXXV 195-203. Ashmole 1969, "A new join in the Amazon Frieze of the Mausoleum" *JHS* LXXXIX 22-23. Jeppesen 1967 "Explorations at Halicarnassos. Excavations at the site of Mausoleum. First preliminary report of the Danish Archaeological Expedition to Bedrum, Turkey 1966-7" *Acta Archaeologica* XXXVIII, 29-58. Για την αρχιτεκτονική και γλυπτική του Μαυσωλείου, Jeppesen *Paradeigmata*.

²³¹ Lippold, *Plastik*, 255. Stewart *OCD*³ s.v. Mausoleum at Halicarnassus, 939.

351 π.Χ., γίνονται αποδεκτές με μεγάλη όμως αμφιβολία σχετικά με τον τρόπο ολοκλήρωσης του μνημείου.²³² Τέλος, υπάρχει μια ομάδα μελετητών, που ακολουθεί μια άλλη λογική σχετικά με τη χρονολόγηση του Μαυσωλείου, με κύριο υποστηρικτή τον Buschor. Ο τελευταίος, υποστήριξε μια θεωρία η οποία βασίζεται στην παρατήρηση του γλυπτού διακόσμου του μνημείου, η οποία οδήγησε σε δυο διαφορετικές περιόδους δράσης εξαιτίας της διαφοροποίησης στην τεχνοτροπία.

Αφενός έχουμε τη δράση των πρώτων καλλιτεχνικών χεριών πριν από το θάνατο της Αρτεμισίας, οπότε διακόπτονται απότομα οι εργασίες και αφετέρου την περίοδο επανεκκίνησης των εργασιών με έξοδα του Μ.Αλεξάνδρου.²³³ (η θεωρία αυτή μάλλον δε μπορεί να γίνει αποδεκτή).

Δε μπορούμε όμως να είμαστε βέβαιοι για το κατά πόσο ο καλλιτέχνης εργάστηκε στο μνημείο καθόλη τη διάρκεια της εικοσάχρονης κατασκευής του, ή αν συμμετείχε μόνο στην αρχή.

Το μόνο που μπορούμε να θεωρήσουμε περισσότερο δεδομένο, είναι η παρουσία διαφορετικών εργαστηρίων για το γλυπτό διάκοσμο του Μαυσωλείου, στοιχείο που συνάδει με τις αναφορές του Πλίνιου(T14) και Βιτρούβιου (T15).

Τα εργαστήρια αυτά, εξαιτίας της τεχνοτροπίας των γλυπτών του Μαυσωλείου, πρέπει να προέρχονται από την Ηπειρωτική Ελλάδα, ενώ η σύνδεση του Σκόπα, εξασφαλίζεται μέσω του γνωστού τεγεατικού αναγλύφου. Σύμφωνα με αυτή τη λογική, οι αναφορές των πηγών μας είναι σωστές, οπότε μπορούμε να δεχτούμε και τα υπόλοιπα στοιχεία τα οποία παρέχονται μέσα από αυτές, για τη δράση των Βρύαξι, Λεωχάρη και Τιμόθεο, σε κάθε πλευρά ξεχωριστά.

Πάντα όμως πρέπει να θέτουμε υπό κριτική τις πληροφορίες που λαμβάνουμε από τις αρχαίες πηγές, αν αναλογιστεί κανείς ότι αυτές, ίσως τελικά να αποδίδουν απλά τις σκέψεις των αρχαίων συγγραφέων και ουσιαστικά τίποτα από αυτά να μην ισχύει πραγματικά!²³⁴

Τις πιο πλήρεις πάντως περιγραφές, έχουμε από τον Πλίνιο, ο οποίος μας δίνει και τις διαστάσεις του μνημείου.

Η πρώτη δράση του Σκόπα θα πρέπει να παρατηρηθεί στην περιοχή της Πελοποννήσου. Δεδομένου μάλιστα ότι αργότερα έφτασε στην Αθήνα, η καλλιτεχνική του δραστηριότητα θα ήταν σε πιο προηγμένα στάδια. Εκεί θα πρέπει

²³² Cook 2005, 1-2.

²³³ Buschor 1950, *Maussollos und Alexander*, Munich.

²³⁴ Waywell 1978, 82-3.

προφανώς να διαμόρφωσε το επαγγελματικό του προφίλ, οπότε και θεωρήθηκε έμπιστος για την ανοικοδόμηση του ναού της Αιγέας.²³⁵

Η ολοκλήρωση της καριέρας του παρατηρείται στην περιοχή της Μ.Ασίας. Εξάλλου για να μπορεί να συμμετάσχει στην κατασκευή του Μουσουλίου, του σπουδαίου αυτού επιτάφιου μνημείου, σημαίνει ότι ήταν ήδη γνωστή η φήμη του, ως σπουδαίου καλλιτέχνη. Εξάλλου, ήταν ήδη γνωστός για τη φιλοτέχνηση μεγάλων και υποδειγματικών έργων, ενώ παράλληλα η εμπειρία του ήταν ενισχυμένη μέσα από την επίβλεψη που είχε αναλάβει του μεγάλου εργαστηρίου στο ναό της Αιγέας. Έτσι έφτασε στο επίπεδο να μπορεί να αναλάβει μια τόσο σπουδαία καλλιτεχνική αποστολή, όπως αυτή του Μουσουλίου.²³⁶

Κρίνεται μάλιστα ιδιαίτερα πιθανό, σε αυτήν την περιοχή να είχε δημιουργήσει το εργαστήριό του και να δεχόταν παραγγελίες από όλες τις περιοχές της ανατολικής Ελλάδας. Έτσι, για τους Κνιδίους θα φιλοτεχνήσει τα λατρευτικά αγάλματα του Διονύσου, Αθηνάς και Απόλλωνα Σμινθέα (T20-21), για τους Εφεσίους άγαλματα Λητούς και Ορτυγίας (T24), ενώ για ένα από τα ιερά της Σαμοθράκης που προφανώς σχετιζόταν με τις καβειρικές θεότητες, ένα σύμπλεγμα Πόθου και Αφροδίτης.

Κάποιες φιλολογικές πηγές επίσης αναφέρουν ότι ο Σκόπας γύρισε στην ηπειρωτική χώρα το 335 π.Χ. Δε μπορούμε όμως να γνωρίζουμε ιστορικά αν ο Σκόπας δούλεψε στην Τεγέα ακριβώς πριν ή μετά τη δράση του στην ανατολή.²³⁷ Ίσως θα μπορούσε να επιβλέπει τις εργασίες στο ναό της Αθηνάς Αλέας κατά τη διάρκεια της δράσης του στην περιοχή της Μ.Ασίας, οι οποίες όμως θα πρέπει να βρίσκονταν ακόμα σε πρωταρχικό στάδιο και να προχωρούσαν αργά μέχρι να ολοκληρώσει την εργασία του στο Μουσουλίο.²³⁸ Ολοκληρωτικά πρέπει να δόθηκε στην κατασκευή του ναού της Αθηνάς Αλέας μετά το 350 π.Χ.

Η μεγάλη πάντως καλλιτεχνική του προσωπικότητα, μπορεί να επιβεβαιωθεί και μέσα από το θαυμασμό των Ρωμαίων για τα έργα του, πολλά από τα οποία μετέφεραν στη Ρώμη και τα προτίμησαν για τις διακοσμήσεις κάποιων ναών τους. Σίγουρα από τα έργα του θα εμπνεύστηκαν και οι μεταγενέστεροι Ρωμαίοι γλύπτες, δημιουργώντας αντίγραφα για τους αριστοκράτες πελάτες τους.

²³⁵ Collignon 1907, 27-8.

²³⁶ Stewart 1982, 6.

²³⁷ Norman 1984, 192.

²³⁸ Waywell 1978, 80.

Δε μπορεί τέλος να είναι αμελητέα η αξιοσημείωτη επίδραση που είχε ο Σκόπας στους υπόλοιπους γλύπτες της εποχής του, σύγχρονους ή ελαφρώς μεταγενέστερους, όπως το βασικό παράδειγμα του Λυσσίπου.

Η λήξη της καριέρας του θα μπορούσε να τοποθετηθεί στα 330 π.Χ. και αντίθετα με τους συγχρόνους του Πραξιτέλη και Λύσιππο δεν άφησε πίσω του κάποια σχολή για να ακολουθήσουν καλλιτέχνες νεότερων γενεών. Ωστόσο, στην επακόλουθη ελληνιστική τέχνη, τελικά θα επικρατήσουν πολλά σκοπαδικά στοιχεία, όπως η δυνατή απόδοση της μυολογίας και των οστών, οι βαθιές κόγχες των ματιών, όπως παρατηρούνται κατά κύριο λόγο στα πορτρέτα των αυτοκρατόρων.²³⁹

Συνολικά πάντως, δεδομένου ότι δε διαθέτει η νεότερη έρευνα σαφή στοιχεία σχετικά με τη χρονολογία και την όλη εικόνα της δράσης του κλασικού γλύπτη Σκόπα, ο τεγεατικός ναός, πιο σωστά θα πρέπει να χρονολογηθεί με βάση τα αρχιτεκτονικά του στοιχεία που αποτελούν πιο στέρεα χρονολογικά κριτήρια. Παράλληλα, κάθε άλλο παρά βέβαιη θα πρέπει να θεωρηθεί και η δράση του Σκόπα στη γλυπτή διακόσμηση του ναού.

²³⁹ Stewart 1982, 14.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

Ο γλυπτός διάκοσμος-αρχιτεκτονικά γλυπτά (ακρωτήρια, αετωματικές συνθέσεις, μετόπες) του ναού της Αθηνάς Αλέας : θέματα, τεχνοτροπία, αναπαράσταση, ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Ένας από τους βασικούς άξονες της εργασίας αποτελεί η μελέτη της τεχνοτροπικής απόδοσης των γλυπτών της Αιγέας. Χαρακτηριστική του γλυπτού διακόσμου του ναού εν γένει, είναι η φορά που ακολουθεί από το κέντρο προς την περιφέρεια : από τις μετόπες του σηκού στα αετώματα, από τους άξονες στις γωνίες (βωμός, αετώματα) ²⁴⁰ Έχουν διασωθεί περίπου 150 γλυπτά θραύσματα, που προέρχονται από το τοπικό μάρμαρο των Δολιανών.

Στις γλυπτές μορφές παρατηρούμε την τάση για γυμνότητα, έντονη κινητικότητα και πλαστικότητα. Τις μορφές διαπερνά σαφήνεια, προσοχή στη λεπτομέρεια και η διακοσμητικότητα.

Η κύρια στάση που προτιμάται είναι η κατά $\frac{3}{4}$, με στόχο την κατάληψη του βάθους σε περισσότερα του ενός επίπεδα, ώστε τα γλυπτά έργα να μπορούν να γίνονται ορατά από πολλές οπτικές γωνίες. Πρόκειται ουσιαστικά για μια τάση οπτικών διορθώσεων, που ταυτόχρονα εξασφαλίζει την έννοια της ασυμμετρίας. Επίσης, τεχνοτροπικά, στα γλυπτά προτιμάται μάλλον ένα ενιαίο μοτίβο, δεδομένης της απουσίας ιδιαίτερων διαφορών ανάμεσα στις κεφαλές των γλυπτών.

Οι τελευταίες κυρίως μέσω της κίνησης του λαιμού, δείχνουν έντονη ορμητικότητα. Γενικά, η δομή τους θα πρέπει να χαρακτηριστεί κυβική, μαζική, στέρεη. Ουσιαστικά το σχήμα τους είναι τετράγωνο, δεδομένης και της ισότητας των αναλογιών του μήκους και ύψους του προσώπου. Τα χαρακτηριστικά αυτά ενδεικτικά παρατηρούμε στις κεφαλές **B.16(πίν.22)** και **B.5.(πίν.18)** Αντιπροσωπευτική επίσης είναι, η έκφραση της παθητικότητας σε αυτές (όπως εκδηλώνεται και μέσα από το μισάνοιχτο στόμα με την κλίση του κάτω χείλους), το ανασηκωμένο βλέμμα και την ελαφρά κλίση ολόκληρης της κεφαλής προς τα πίσω. ²⁴¹ Η αποτύπωση του συναισθήματος, είναι ένα στοιχείο το οποίο παρατηρούμε κυρίως στην περίπτωση των κεφαλών των πολεμιστών του Α αετώματος, αλλά όχι τόσο έντονα στις αντίστοιχες των κυνηγών του Δ.

²⁴⁰ Picard 1934, 420.

²⁴¹ Dugas 1924, 114.

Ένα τώρα από τα πιο καίρια ζητήματα που αφορούν στη μελέτη του ναού της Αθηνάς Αλέας, αποτελεί η ταύτιση των θεμάτων του γλυπτού της διακόσμου.

Ειδικότερα σχετικά με τις αετωματικές συνθέσεις, οι πληροφορίες που έχουμε στη διάθεσή μας βασίζονται κυρίως στις αναφορές του Πausanias. Ουσιαστικά όμως, η εικόνα που έχουμε για αυτά, μάλλον θα πρέπει να χαρακτηριστεί ελλιπής, δεδομένου ότι η διάσωση θραυσμάτων από τα αετώματα είναι πολύ μικρή.

Περαιτέρω, ένα άλλο βασικό ζήτημα αποτελεί η απόδοση ή μη κάποιων γλυπτών θραυσμάτων σε κάποιο συγκεκριμένο τμήμα του γλυπτού διακόσμου.

Αρχικά, πρέπει να λάβουμε υπόψιν τις διαστάσεις των γλυπτών, για να μπορούμε αντιστοίχως να τα τοποθετήσουμε στις ήδη γνωστές διαστάσεις των αετωμάτων ή μετωπών. Η περίπτωση δη των αετωμάτων είναι ακόμα σαφέστερη, λόγω της γνώσης των ακριβών διαστάσεων που θα πρέπει να είχαν οι μορφές για να μπορούν να τοποθετηθούν σε αυτά.

Επιπλέον, ο Pausanias μας ενημερώνει σχετικά με τα θέματα των αετωμάτων και μας πληροφορεί πιο συγκεκριμένα για τη σειρά εμφάνισης κάποιων μορφών (κυρίως στο Α), όχι όμως για την κατανομή των γλυπτών στα αετώματα και τη μορφή των συνθέσεων.

Στο Α αέτωμα, έχουμε έναν από τους βασικότερους αρκαδικούς μύθους, το κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου, ενώ στο Δ τη διαμάχη ανάμεσα στον Τήλεφο και Αχιλλέα. Η διαφοροποίηση ανάμεσά τους φαίνεται και από την εκτενέστερη αναφορά του Pausanias για το Α παρά για το Δ. (T3)

Ο βαθμός διατήρησης, η τεχνική και η τεχνοτροπία που έχει προτιμηθεί στις μορφές, αποτελούν εξίσου σημαντικούς παράγοντες,²⁴² ενώ πρωταρχικής επίσης σημασίας είναι και ο τύπος του μαρμάρου. Το βασικό μάρμαρο που χρησιμοποιείται είναι εκείνο από τα Δολιανά. Το είδος αυτό του μαρμάρου, παρατηρείται επιβεβαιωμένα στο Δ αέτωμα.²⁴³ Οι πιο πρόσφατες έρευνες, αποδίδουν τη χρήση του ίδιου μαρμάρου και στο Α αέτωμα. Ο Pausanias όμως (T5) αναφέρει τη χρήση του πεντελικού μαρμάρου για τα λατρευτικά αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας. Ίσως για αυτά να χρησιμοποιείται υψηλότερης ποιότητας μάρμαρο, δεδομένης εξάλλου και της πιο άμεσης πρόσβασης της Αιγέας στην περιοχή της Αττικής για την

²⁴² ο ίδιος, 78-9.

²⁴³ Παλαιότερες απόψεις ήθελαν για το Α τη χρήση του παριανού μαρμάρου, όπως ενδεικτικά είχε υποστηρίξει ο Furtwängler για το λεγόμενο κορμό Αταλάντης.

παραλαβή του μαρμάρου. Η περίπτωση εισαγωγής μαρμάρου παριανού, στο οποίο κατά κύριο λόγο γνωρίζουμε ότι δούλεψε ο Σκόπας, θα ήταν παράλογη τουλάχιστον για οικονομικούς λόγους. Γενικά όμως, μάλλον θα πρέπει να χαρακτηριστεί δύσκολος ο χαρακτηρισμός του τύπου μαρμάρου που σε κάθε περίπτωση έχει προτιμηθεί, δεδομένης εξάλλου και της αντίστοιχης σε μεγάλο βαθμό κακής διατήρησης των γλυπτών θραυσμάτων.²⁴⁴

Συνολικά σήμερα, γίνεται πλέον ευρύτερα αποδεκτό από την έρευνα, ότι το μάρμαρο των αετωματικών μορφών προέρχεται μάλλον αποκλειστικά από την περιοχή των Δολιανών και μόνο παλαιότερα υποστηριζόταν η περίπτωση καταγωγής του από άλλες περιοχές.

Για μια σωστή απόδοση των γλυπτών θραυσμάτων στα αετώματα, βασικός θεωρείται επίσης και ο αρχικός τόπος εύρεσης. Όσα έχουν προέλθει από την περιοχή γύρω από το ναό, μάλλον ανήκαν στο πιο σημαντικό τμήμα του γλυπτού του διακόσμου, δηλαδή τα αετώματα. Δε πρέπει όμως να παραλείψουμε από την άλλη, την περίπτωση παρουσίας άλλων γλυπτών, ελεύθερων αναθηματικών, γύρω από το ναό, οπότε το κριτήριο αυτό μάλλον κρίνεται επισφαλές.

Παράλληλα, εξίσου σημαντική είναι και η διαφοροποίηση της τεχνικής των θραυσμάτων, ενώ εξίσου βασική είναι και η φύση των μορφών.(πολεμιστές στην περίπτωση του Δ, κυνηγοί για το Α).

Σε μια πιο κριτική εξέταση όμως των προαναφερθέντων παραγόντων, θα πρέπει να παρατηρήσουμε, κάποια κενά. Πιο συγκεκριμένα, σχετικά με τον εντοπισμό θέσης των θραυσμάτων, δε μπορούν να προέλθουν σαφή συμπεράσματα, αφού το μοναδικό θραύσμα για το οποίο είμαστε βέβαιοι σχετικά με τον ακριβή εντοπισμό θέσης είναι το **B12**. (πίν.6) Πολλά από τα γλυπτά θραύσματα εντοπίστηκαν σε διάφορους τοίχους ως οικοδομικά υλικά οπότε δεν έχουμε σαφή στοιχεία για την αρχική τους θέση. Αλλά ακόμα και για ορισμένα τα οποία αποκαλύφθηκαν στον χώρο του ιερού, δεν είμαστε βέβαιοι για το που ακριβώς αρχικά ανήκαν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κεφαλή του αγριόχοιρου που εντοπίστηκε στα ΒΔ αλλά γνωρίζουμε ότι ανήκε στο Α αέτωμα. Ή η κεφαλή με τη λεοντοκεφαλή που θεωρητικά ανήκε στο Δ αέτωμα βρέθηκε στα ΒΑ.²⁴⁵ Η αρχική

²⁴⁴ Dugas 1924, 79.

²⁴⁵ Stewart 1977, 6.

θέση λοιπόν των γλυπτών δε συνδέεται αβίαστα με την αντίστοιχη θέση εύρεσης τους.²⁴⁶

Βασικότετη σε κάθε περίπτωση είναι η μελέτη της κλίμακας, οπότε σε όποια θραύσματα αυτή είναι μικρή, προορίζονταν για τις μετόπες, το μήκος επιφάνειας των οποίων ήταν αρκετά περιορισμένο. Διαφοροποίηση στην κλίμακα επίσης, παρατηρείται ανάμεσα στις μορφές των δύο αετωμάτων, με αυτές του Δ να είναι μεγαλύτερες. Τα ακρωτήρια δουλεύονται σε λίγο μικρότερη κλίμακα από τις μορφές του Δ αετώματος, σε μια αντιστοιχία με τα ακρωτήρια του ναού του Ασκληπιού της Επιδαύρου.²⁴⁷ (αναφορά παρακάτω)

*Συνολικά, βασικοί παράμετροι σχετικές με την ανασύνθεση του γλυπτού διακόσμου, αποτελούν οι διασωθείσες κεφαλές των μορφών, η τεχνική που έχει χρησιμοποιηθεί και ο βαθμός στον οποίο τα γλυπτά είναι ολοκληρωμένα, η γλυπτική διαφοροποίηση στην απόδοση και οι προοπτικές παραμόρφωσης, τα ίχνη των καιρικών συνθηκών, οι ταυτίσεις των μορφών και το κείμενο του Πανσανία.*²⁴⁸

Σε ένα δεύτερο στάδιο, αυτό που μας ενδιαφέρει να εξετάσουμε, είναι ξεχωριστά κάθε τμήμα του γλυπτού διακόσμου του ναού, ώστε να μπορέσουμε να έχουμε μια σαφέστερη εικόνα για αυτόν. Για την όλη σύνθεσή τους, οι βασικότεροι παραλληλισμοί που μπορούν να γίνουν και αποτελούν είδος προδρόμου του γλυπτού διακόσμου, αποτελούν οι αετωματικές μορφές από το ναό της Αρτέμιδος στην Επίδαυρο²⁴⁹, καθώς και οι πλάκες με παράσταση Αμαζονομαχίας από το Μουσουλείο²⁵⁰ (πίν.15, 53, 54, 55, 56, 57, 58), που τοποθετούνται στην Α πλευρά αν και τα συμπεράσματα που μπορούμε να πάρουμε μάλλον είναι περιορισμένα εξαιτίας της αποσπασματικής διάσωσής τους.²⁵¹

Κατά σειρά παράθεσης των γλυπτών δειγμάτων μας, σε πρώτο επίπεδο, θα ξεκινήσουμε από την εξέταση των αετωμάτων, θα ακολουθήσουν τα ακρωτήρια και

²⁴⁶ Dugas 1924, 78.

²⁴⁷ Stewart 1977, 7-8.

²⁴⁸ ο ίδιος, 48.

²⁴⁹ Γενικά για το γλυπτό διάκοσμο του ναού της Αρτέμιδος βλ. Roux G. 1961 *L'architecture de l'Argolide aux IVe & IIIe siècles avant J.C.*, Paris, 201-222. Alscher L. 1956, *Griechische Plastik*, Berlin τόμ. III 121 κ.ε. εικ. 43 a-b.

²⁵⁰ Rolley 1999, 309, 311, εικ. 324-326. Πλάκες από τη ζωφόρο του Μουσουλείου, BM αρ.εup. 1013, 1014, 1015, 1020, 1021, 1022. Ridgway 1997, 112-134, κυρίως 120-123, πίν. 26-7. Stewart 1990, 182, εικ. 529-534. Το φόντο ήταν μπλε και κάποια από τα σώματα των μορφών καφέ. Η ενδυμασία τους, πράσινη ή κίτρινη.

²⁵¹ Stewart 1990, 183.

τέλος θα αναφερθούμε στις μετόπες, για τις οποίες ωστόσο, οι πληροφορίες και τα δεδομένα που έχουμε στη διάθεσή μας είναι αρκετά περιορισμένα.

ΑΕΤΩΜΑΤΑ

Για αυτά, ιδιαίτερα διαφωτιστικές έχουν αποδειχθεί οι αναφορές του Πανυσανία. Οι περιγραφές του μάλιστα είναι περισσότερο εκτεταμένες στην περίπτωση του Α αετώματος ενώ για το Δ μάλλον είναι λακωνικός. Ιδιαίτερη είναι η απουσία αναφοράς θεοτήτων και στις δυο περιπτώσεις. Το τελευταίο στοιχείο έρχεται σε αντίθεση με την καθιερωμένη «επιφάνεια» των θεών, ειδικά στις προσόψεις των ναών. Στην περίπτωση όμως του ναού της Αθηνάς Αλέας, έχουμε την απόδοση δυο «αθλητικών» άθλων. Απορίας άξια είναι επίσης η επιλογή των δυο αυτών ενεργειών σε περιοχές γεωγραφικά ιδιαίτερα απομακρυσμένες, Αιτωλία και πεδιάδα του Καΐκου.²⁵²

Στο Α αέτωμα (πίν.16) λοιπόν, έχουμε την περιγραφή του κυνηγιού του Καλυδωνίου κάπρου, ενός από τους βασικότερους αρκαδικούς μύθους, ο οποίος όμως ταυτόχρονα αποτελεί ένα γεγονός πανελληνίου ενδιαφέροντος. Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος για τη βασική αετωματική όψη του ναού, κρίνεται πολύ επιτυχής, εφόσον η δορά και τα δόντια του καλυδωνίου κάπρου, τα έπαθλα της επιτυχούς έκβασης του κυνηγιού, φυλάσσονταν μέσα στο σηκό.

Αιτία της εκκίνησης του κυνηγιού αποτέλεσε το γεγονός ότι ο βασιλιάς της Καλυδώνας Οινέας, κατά τη διάρκεια της προσφοράς απαρχών στους θεούς, ξέχασε την Αρτέμιδα. Η τελευταία, όντας πολύ εξοργισμένη από αυτή του τη συμπεριφορά, ως τιμωρία θα στείλει τον αγριόχοιρο για να κατασπαράξει τη χώρα. Ο Οινέας θα προσπαθήσει να εξιλεωθεί με προσφορές βοοειδών, αλλά η οργή της θεάς δε θα περάσει. Γι' αυτό το λόγο, ζητά τη βοήθεια από ήρωες από όλες τις περιοχές της Ελλάδας. Θα ανταποκριθούν ο Ιάσων και οι συμμετέχοντες στην αργοναυτική εκστρατεία, ο Θησέας με τον Πειρίθου, ο Πηλέας και ο Τελαμών, ο Αγκαίος και ο Κηφέας, οι Διόσκουροι από τη Σπάρτη και ο Άδμητος και Ευρυτίων από τη Θεσσαλία. Κατά αυτόν τον τρόπο ο μύθος αποκτά μια πανελλήνια σημασία, υπό την αρχηγία του Μελέαγρου, που ήταν ουσιαστικά ο υπεύθυνος για τη συγκέντρωση όλων αυτών των ηρώων.

Οι προαναφεφθέντες όμως ήρωες, αποτελούν την εκδοχή του Πανυσανία. Οι παραλλαγές των ονομάτων τους είναι πολλές δεδομένης της συχνής μνημόνευσης του μύθου του καλυδωνίου κάπρου και των ηρώων που συμμετείχαν σε αυτό, από πολλές

²⁵² Picard 1934, 403.

αρχαίες πηγές.²⁵³ Τις πρώτες αναφορές, παίρνουμε ήδη στον 8^ο αι. π.Χ. από τον Όμηρο και την Ιλιάδα²⁵⁴, όπου απλά αναφέρεται ο Μελέαγρος ενώ παρουσιάζονται αρκετές παραλλαγές του μύθου.

Αρχικά οι κυνηγοί του μύθου πρέπει να ήταν λίγοι, όσο όμως ο μύθος γινόταν όλο και πιο γνωστός, τόσο πλήθαιναν, μέχρι που έφτασαν τους 35. Τα ονόματά τους με κάποιες παραλλαγές, βρίσκονται στους καταλόγους του Απολλόδωρου,²⁵⁵ Οβιδίου²⁵⁶ και του Υγίνου.²⁵⁷ Ο Οβίδιος μάλιστα αναφέρει και την παρουσία κυνηγετικών παγίδων και κυνών στο κυνήγι.²⁵⁸

Παραλλαγές υπάρχουν κυρίως στα ονόματα των θείων του Μελεάγρου. Στα τέλη του 7^{ου} αι. π.Χ. ο χορικός ποιητής Στησίχορος²⁵⁹, σημειώνει τα ονόματα Προκάωνα και Κλυτίο για την ταύτιση των θείων του Μελεάγρου, ενώ ο Πausanίας τους ονομάζει Πρόθοο και Κομήτη. Αντίθετα, ο Βακχylίδης²⁶⁰ χρησιμοποιεί τα ονόματα Ιφίκλος και Αφάρης, ενώ τόσο ο Οβίδιος όσο και ο Υγίνος αναφέρουν τον Αγήνορα και Τοξέα. Το μόνο σίγουρο όνομα που συναντάται σε όλες τις πηγές είναι αυτό του Μελεάγρου, ενώ στην πλειοψηφία αυτών παρατηρούνται και τα ονόματα των Πειρίθους, Άδμητος, Ιάσων, Πηλέας, Θησεάς, Τελαμών, Αταλάντη, Αγκαίος, Κάστωρ και Πολυδεύκης.

²⁵³ Eur. *Μελέαγρος*. Απολλοδ. 1,66. Φερεκύδης FGr.Hist. 3 F 123.

²⁵⁴ I 529-599 κ.ε.

²⁵⁵ Απολλωδ. *Βιβλιοθήκη* 1,67 κ.ε. : « οι δε συνελθόντες επί την του κάπρου θήρα ήσαν οιδε Μελέαγρος Οινέως, Δρύας Άρεος εκ Καλυδώνος οὔτοι, Ίδας και Λγκεύς Αφαρέως εκ Μεσσήνης, Κάστωρ Πολυδεύκης, Διός και Λήδας εικ Λακαϊδέμονος, Θησεύς Αιγέως εξ Αθηνών, Άδμητος Φέρητος εκ Φερών, Αγκαίος και Κηφεύς Λυκούργου εξ Αρκαδίας, Ιάσων Αίσονος εξ Ιωλκου, Ιφικλής Αμφιτρώωνος εκ Φθίας, Τελαμών Αιακού εκ Σαλαμίνος, Ευρυτίων Άκτορος εκ Φθίας, Αταλάντη Σχοινέως εξ Αρκαδίας, Αμφιάραος Οικλέους εξ Άργους, μετά τοιαύτων και Θεστίου παιδες, ...» Scarpì P. (μτφρ) Ciani G.M.2001⁶, *Apollodoro Imiti Greci (Biblioteca)*, 40.

²⁵⁶ Οβιδ. *Μεταμορφώσεις*, 8,301 κ.ε.: « ...Tyndaridae gemini, spectandus caestibus alter, Alter equo, primaeque ratis molitor Iason Et cum Pirithoo, felix concordia, Theseus Et duo Thestiadae et proles Aphareia, Lynceus Et velox Idas, et iam non femina Caeneus Leucippusque ferox iaculoque insignis Acastus Hippothousquoe Dryasque et Cretus Amyntore Phoenix ...». Anderson W.S. 1972, *Ovid's Metamorphoses Books 6-10*, U.S.A., 89-90.

²⁵⁷ Rose M.A. *Hygini Fabulae*, 55, Excepta ex Hygini Genealogiis, Volgo Fabulae. LXX A. “Adrastus Talai filius, Capaneus Hippo(noi filius, Amphi)araus Oeclei filius, Polynices Oedi(podis fidius, Tydeus Oen)ei filius, Parthenopaeus Atalantes (filius).....” LXX “Adrastus Talai filius ex Eutynome Iphiti filia Argiuius. Polynices Oedipodis filius ex Iocasta Menoercei filia Thenabus, Tydeus Oenei filius ex Periboea caotiuu Calydonius. Amphiarus Oeclei uel ut alii auctores dicunt Apollinis ex Hypermestra Thestii filia Pylius Argiuius, Hippomedon Mnesimachi filius ex Metidice Talai filia, sorore Adrasti, Argiuius, Parthenopaeus Meleagri filius ex Atalanta Iasii filia ex monte Parthenio Arcas.2. hi omnes duces apud Thebas perierunt praeter Adrastum Talai (5) filium, is enim equi beneficio ereptus est ; qui postea filios eorum armatos ad Thebas expugnadas misit ut iniurias paternas uindicarent, so quod unsepulti iacuerant Creontis iussu , qui Thebas occuparat, flartis Iocastes. “.

²⁵⁸ Hard 2004, 415-6.

²⁵⁹ Στησίχορος απόσπ. 45 P.

²⁶⁰ B. *Επίνικοι* 5,128.

Γενικά, οι ήρωες που συμμετέχουν στο κυνήγι είτε ανήκουν σε μια κατηγορία με τους γιους των μεγαλύτερων αρένων θεών της επίσημης λατρείας, είτε στους ήρωες που συνδέονται με την Αργοναυτική εκστρατεία, είτε τέλος σε μια κατηγορία όπου συμπεριλαμβάνονται οι πατεράδες των ηρώων του τρωικού πολέμου. Συνολικά πάντως, δυο είναι οι βασικές περιοχές καταγωγής των κυνηγών η Θεσσαλία και η Πελοπόννησος.²⁶¹

Όλα αυτά τα στοιχεία ωστόσο, λαμβάνουμε από μεταγενέστερες πηγές. Ιδιαίτερα προβληματική είναι η περίπτωση του Θησέα, ο οποίος τουλάχιστον στα αρχαϊκά και κλασικά χρόνια δε συνδέεται απόλυτα με το μύθο του κυνηγιού. Μήπως η αναφορά του από τις πηγές να είναι δημιούργημα της φαντασίας των συγγραφέων, οι οποίοι γνώριζαν τον ήρωα; (Η φήμη του ήταν ιδιαίτερα μεγάλη την περίοδο των ύστερων ελληνιστικών-ρωμαϊκών χρόνων). Και μήπως οι μελετητές σήμερα αποδίδουν το Θήσεα σε παραστάσεις του κυνηγιού βασιζόμενοι σε αυτές τις πηγές; Κι αν όντως τελικά ο Θησέας ήταν παρών στο κυνήγι²⁶², μια τόσο σημαντική του συμμετοχή, δε θα έπρεπε να περιληφθεί στους άθλους του, στην εικονογραφία και το γραπτό λόγο των κλασικών συγγραφέων;

Ο μύθος του κυνηγιού πάντως, αποτελεί ένα μύθο εξύψωσης του ηρωικού άθλου πολλών προσώπων. Ωστόσο, το νικητήριο πέρας της αποστολής θα καρπωθεί η Αρκαδία και δη η Τεγέα.

Βασική πρωταγωνίστρια ήταν η πριγκίπισσα Αταλάντη²⁶³, την οποία αρχικά δεν είχαν αποδεχτεί οι υπόλοιποι ήρωες για να συμμετέχει μαζί τους στο κυνήγι. Τελικά όμως θα τους πείσει ο Μελέαγρος.

Το μυθολογικό αυτό θέμα, όντας ευρύτερα γνωστό και αγαπητό, αποτέλεσε ένα βασικό μέσο έκφρασης και σε άλλα είδη τέχνης, αρχιτεκτονική γλυπτική (θησαυρός των Σικυωνίων στους Δελφούς²⁶⁴), ανάγλυφα επιτύμβια και αναθηματικά, στις σαρκοφάγους, με έμφαση όμως στην αγγειογραφία.

Εμφανίζεται κυρίως μετά το 530 π.Χ. και φέρεται σε πολλές παραστάσεις μέχρι και τα ρωμαϊκά χρόνια. Οι εικονογραφικοί αυτοί παραλληλισμοί είναι βασικό

²⁶¹ Κακριδής 1986, 159 και πίν. 88.

²⁶² Να σημειωθεί εδώ ότι ο Οβίδιος μόνο τον αναφέρει να συμμετέχει στο κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου στις *Μεταμορφώσεις* 8, 262-429 : 270 « Huius opem Calydon, quamvis Meleagron haberet,»

²⁶³ Beazley 1960 *AJA* 64 223-25. ο ίδιος 1959 *JHS* 79 28-9. *LIMC* II 1984 s.v. *Atalante* 940-950. Παράλληλο του τύπου αποτελεί το χάλκινο κάτοπτρο αρ.20 από Λονδίνο : Gerhard *EtrStp* V πίν. 94 Στον 3^ο αι.π.Χ. Ενώ η Αταλάντη επιτίθεται στον κάπρο από τα αριστερά με πέλεκυ και κοντό χιτωνίσκο. Ο Μελέαγρος από τα δεξιά με δόρυ.

²⁶⁴ Rolley 1990, 268.

να γίνουν ώστε να μπορέσουμε να λάβουμε κάποιες περαιτέρω πληροφορίες και στοιχεία σχετικά με την απόδοση του κυνηγιού. Έτσι, έχουμε στοιχεία που επιβεβαιώνουν την παρουσία τόξων και βελών, ενώ οι συμμετέχοντες φαίνεται να αποδίδονται με χλαμύδες, φερόμενες κατά τέτοιον τρόπο ώστε να λειτουργούν ως ασπίδες. Γενικά το ένδυμα της χλαμύδας, είναι χαρακτηριστικό στοιχείο της τελετουργικής διαδικασίας μύησης των εφήβων στο κυνήγι.

Βασική μορφή του Α αετώματος, αποτελεί ο αγριόχοιρος που τοποθετείται «κατά μέσον μάλιστα». Το κυνήγι του θεωρείτο ιδιαίτερα δύσκολο στην αρχαιότητα, γι' αυτό κρίνεται απαραίτητη η χρήση παγίδων και διχτύων,²⁶⁵ όπως αυτά εντοπίζονται στα αγγειογραφικά κυρίως εικονογραφικά παράλληλα.

Εκατέρωθεν του διατάσσονται οι υπόλοιπες μορφές, 9 στη δεξιά κερκίδα και οι άλλες 6 στην αριστερή. Κατά αυτόν τον τρόπο όμως η σύνθεση παρουσιάζει ασυμμετρία. Ωστόσο, δε μπορούμε να παραβλέψουμε και κάποια στοιχεία συμμετρίας στις αναφορές του Πausανία, όπως της ομάδας του Αγκαίου, Επόχου, και Κάστορα που ανταποκρίνεται στην αντίστοιχη του Τελαμόνα Πηλέα και Πολυδεύκη στα αριστερά.²⁶⁶ Η πτώση μάλιστα του Τελαμόνα και η υποστήριξή του από τον Πηλέα αποτελεί ένα μυθικό γεγονός το οποίο μας αναφέρεται και από τον Οβίδιο.²⁶⁷ Σε γενικές γραμμές, στην κεντρική ομάδα της σύνθεσης, κάθε μορφή ήρωα έπρεπε να υποστηρίζει και έναν πληγωμένο σύντροφο, όπως συμβαίνει με τις μορφές του Πολυδεύκη με τον Κάστορα, που αποδίδουν μια έννοια ισορροπίας.²⁶⁸

Η κεντρική πάντως θέση της Αταλάντης είναι αναμενόμενη, αφού μια τέτοια θέση αρμόζει σε μια ηρωίδα, κόρη του Ιάσου ή Ιάσιου, γιου του Λυκούργου από τη Σπάρτη. Ο συσχετισμός της με το μύθο βεβαιώνεται και μέσα από τις αναφορές του Βακχυλίδη, Απολλόδωρου²⁶⁹ και Οβιδίου²⁷⁰.

Η ηρωίδα εμφανίζεται τυλιγμένη σε ένα ελαφρύ χιτώνα, κυνηγετικό, με το ιμάτιό της να κρέμεται από τον ώμο της περιστρεφόμενο γύρω από τη μέση της.

²⁶⁵ Devison 1964, 104.

²⁶⁶ Stewart 1977, 51.

²⁶⁷ *Μεταμορφ.* VIII, 378.

²⁶⁸ Gardner 1910, 182.

²⁶⁹ Απολλοδ. 1.8.2.

²⁷⁰ Οβιδ. *Μετ.* 8.299-317.

Κατά αυτόν τον τρόπο φέρει το ένδυμά της η Άρτεμη, με την οποία πολλές φορές η Αταλάντη παραλληλίζεται²⁷¹.

Τον τύπο της Αταλάντης μπορούμε να αποκαταστήσουμε, μέσα από μια σειρά συγκρίσεων με άλλα εικονογραφικά παράλληλα. Έτσι, από τις πιο πρώιμες εμφανίσεις Αταλάντης που έχουμε στη διάθεσή μας, πρέπει να αναφέρουμε μια σειρά αττικών αγγείων που χρονολογούνται στα 580 π.Χ.(πρβλ. Πίν.3 αρ.1-9²⁷²) Μέσα από αυτά ωστόσο, δε μπορεί να αποκατασταθεί σαφώς η θέση που αυτή κατείχε στο κυνήγι, δεδομένου ότι δεν κατέχει την ίδια θέση κάθε φορά μέσα στη σύνθεση. Όσον αφορά τη στάση της, είτε ήταν όρθια με το δόρυ της, είτε έσκυβε με το τόξο. Την ένδυσή της αποτελούσε ένας μακρύς ή κοντός χιτωνίσκος. Άλλοτε παρουσιάζεται με μπότες κι άλλοτε χωρίς, ενώ η παρουσία δοράς δε μπορεί να αποκλειστεί. Συνεχίζοντας τις εικονογραφικές συγκρίσεις στον 5^ο αι. π.Χ. με τη παρουσία των

²⁷¹ LIMC II 1984 λ. *Artemis* 635-654. Kahil L. 739-753, κυρίως 740 για τον τύπο της κυνηγέτιδος Αρτέμιδος, που ξεκινά ήδη από την αρχαϊκή εποχή αλλά εμφανίζεται κυρίως ως Πότνια-κυνηγέτιδα ανάμεσα σε 2 πάνθηρες. Αγαπημένος της οπλισμός είναι το τόξο και τα βέλη, ενώ εξαιτίας της συνολικής της παρουσίας στη τέχνη, ομοιάζει με τις μαχόμενες Αμαζόνες.

Παράλληλα της Αρτέμιδος στον τύπο της κυνηγέτιδος στον τύπο με κοντό χιτωνισκό και σε κίνηση (για συσχετισμό με την Αταλάντη) :

LIMC II 1984 λ. *Artemis* αρ. 251 : μαρμάρινο άγαλμα από την Αθήνα EAM 3567 : Schrader H. 1896 AM 21, 272.

αρ. 252 : New York Hispanic Society of America D 201 D'Italica Espagne. Garcia y Bellindo A. 1949, *Esculturas romanas de Espana y Portugal*, 148, αρ.157 πίν.119.

αρ.253 : Σαλαμίνα Κύπρου S.57 από το γυμνάσιο στο 2^ο αι.π.Χ. Munro J.A.R.1891 JHS 12, 129 αρ.9. Karageorgis / Vermeule 1964, *Sculptures from Salamis*, 34, αρ.30 πίν. 33 1-2.

αρ. 256 : Βουκουρέστη Εθνικό Μουσείο Ιστορίας L9435 στα μισά του 3^{ου} αι.π.Χ. Bordenache G. 1969, *Sculture greshe e romane del Museo Nazionale di Antichita de Bucarest* , 43, αρ. 68, πίν.31.

Σε όλα τα παραδείγματα οφείλουμε να παρατηρήσουμε τον έντονο διασκελισμό της μορφής και κίνηση του ενδύματος. Μέσα από αυτά, μπορούμε να αναπαραστήσουμε τον τρόπο κίνησης και της στάσης που θα είχε η Αταλάντη στο Α τετρατικό αέτωμα. Ενισχυτικά σε αυτήν την αποκατάσταση είναι τα κατωτέρω παραδείγματα, όπου η Άρτεμις παρουσιάζεται να σκοτώνει ζώο:

αρ. 397, μαρμάρινο ανάγλυφο Cassel Staatliche Kunstsamml 774 από Αττική. Friederichs C/Welters P.1885, *Die Gypsagbusse antiker Bildwerke in den Königlichen Musten zu Berlin*, αρ. 1202. Beber 1910 AM 35, 6-16 πίν.2. Στα τέλη του 5^{ου} αι.π.Χ. Εδώ φέρει το μακρύ πέπλο.

αρ. 402 : μουσείο Δήλου A 449, από την περιοχή του θεάτρου. Helleaux M. 1907, CRAI 363-368. Marcadé *MusDélös* 218-220. Στις αρχές ελληνοιστικής εποχής.

²⁷² Αρ. 1 : LIMC II λ. *Atalante* αρ.1. πίν. 687. Beazley ABV 23. Young H 1935, *Hesperia* 4, 430-441, εικ.6.

Αρ.2 : LIMC II 1984, λ. *Atalante* αρ.2. πίν. 687. Beazley ABV 76, I : Kleitias, Arias, Shefton Hirmer, πίν. 42. Barringer 2001, 150, εικ. 82.

Αρ. 3 : LIMC II 1984 λ. *Atalante* αρ.5 πίν. 688, Beazley Para 42 :Kyllenios Painter, Schefold *Sagenbilder* πίν.60b. Blatter R.*AntK* 5, 1962, 45-47, πίν. 16, 1-3.

Αρ. 4 : LIMC II 1984 λ. *Atalante* αρ.9 πίν.688. Schefold UKV πίν. 21.

Αρ. 5 : LIMC II 1984 λ. *Atalante* αρ.11, πίν. 688. CVA Louvre 9 πίν. I 609, i. Daltrop πίν.73.

Αρ. 6 : Barringer 2001, 158, εικ.88.

Αρ. 7 : ο ίδιος 2001, 148 εικ. 80.

Αρ. 8 : ο ίδιος 2001, 149, εικ. 81

Αρ. 9 : ο ίδιος 2001, 152, εικ. 85.

μηλιακών αναγλύφων (πρβλ. Πίν.3 αρ.10²⁷³), φαίνεται να κρατά ακόμα και σπαθί. Πιο πιθανή όμως είναι μια απόδοσή της ως τοξότρια. Ένας τύπος εξάλλου ο οποίος αρχίζει να κυριαρχεί σταδιακά από τον 5^ο αι. π.Χ., με βασική την παρουσία του στον 4^ο. (πρβλ πίν. 3 αρ.3)²⁷⁴

Μπορεί ο τύπος της τοξότριας να αποτελεί κοινό τόπο στη διάρκεια του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ., και εύλογα να υποθέτει κανείς την όμοια απόδοση της Αταλάντης στο αέτωμα της Αιγέας. Προσωπικά όμως, δε μπορώ απόλυτα να πεισθώ από μια τέτοια αποκατάσταση, για τα πλαίσια του συγκεκριμένου αετώματος. Εφόσον δηλαδή, η μορφή της Αταλάντης τοποθετείται κοντά στο κέντρο του αετώματος, κοντά στον κάπρο, πιο εύλογο φαίνεται να επιτίθεται σε αυτόν με το δόρυ της, παρά να τεθεί σε στάση τοξότριας. Η στάση αυτή εξάλλου, περισσότερο ταιριάζει σε μια ρίψη από μακρύτερη απόσταση.

Τέλος, στην περίπτωση της ρωμαϊκής τέχνης το κυριότερο ενδιαφέρον για την αναπαράσταση της Αταλάντης, προέρχεται από τις σαρκοφάγους.(πρβλ. Πίν. 3 αρ.12-14)²⁷⁵

Σημαντική είναι επίσης και η παρουσία του Μελεάγρου. Η παρουσία του στο κέντρο του αετώματος, θα πρέπει να θεωρηθεί δεδομένη εξαιτίας της πρωταγωνιστικής θέσης που κατείχε στο μύθο. Εξάλλου, ο αγριόχοιρος δε θα μπορούσε να καλύψει το πάνω μισό του τυμπάνου, οπότε η μορφή που θα πρέπει να βρισκόταν πίσω του, θα πρέπει να είναι αυτή του Μελεάγρου.²⁷⁶

Από το ίδιο αέτωμα, ξεχωρίζουν αρκετοί ήρωες οι οποίοι προέρχονται από την Τεγέα ή έξω από την Αρκαδία όπως ο Πηλέας και ο Μελέαγρος. Χαρακτηριστική επίσης είναι η παρουσία του Επόχου, ο οποίος βοηθά τον ετοιμοθάνατο αδερφό του Αγκαίο (Τεγεάτες ήρωες). (πίν. 15).²⁷⁷ Ο τελευταίος θα πρέπει να βρισκόταν ακριβώς πίσω από τον κάπρο, στην πρώτη σειρά των ηττημένων.²⁷⁸

²⁷³ Αρ. 10 : LIMC II 1984 λ. *Atratlante* αρ. 16. πίν. 689. Jacobsthal, *MR* πίν.15, 27. Daltrop πίν.14.

²⁷⁴ Αρ. 3: LIMC II(1984) λ. *Atalante*, 948. αρ.5 πίν. 688, Beazley *Para* 42 :Kyllenios Painter, Schefold *Sagenbilder* πίν.60b. Blatter R. *AntK* 5, 1962, 45-47, πίν. 16, 1-3.

Αρ. 4 : LIMC II 1984 λ. *Atalante* αρ.9 πίν.688. Schefold *UKV* πίν. 21.

Και LIMC II 1984 λ. *Atalante* αρ. 18 : ασβεστολιθικό ανάγλυφο στα 400 π.Χ. από τη Βιέννη Μουσείο Kunsthist. Από τη ζωφόρο του ηρώου της Τρύσας. Βιβλ. : Eichler F. 1950, πίν. 8, Kleiner F.S. 1972, *AntK* 15, πίν. 3,1.

²⁷⁵ Ο.π., 949.

²⁷⁶ Picard 1934, 417.

²⁷⁷ Stewart 1990, 62.

²⁷⁸ Picard 1934, 418.

Ο ήρωας Κάστορας μάλλον ήταν απεικονισμένος από την οπίσθια όψη. Το πιο δύσκολο ωστόσο ζητούμενο είναι η αποκατάσταση της διακόσμησης του χώρου κάτω από τον αγριόχοιρο.

Άλλο εικονογραφικό παράλληλο αποτελούν τα ανάγλυφα από το ηρώο της Τρύσας (πίν.17)²⁷⁹. Σε κάθε περίπτωση, ο αγριόχοιρος παρουσιάζεται στο κέντρο της σύνθεσης. Ακολουθούν οι κυνηγοί ενώ πάντα, όπως ειπώθηκε, ξεχωρίζουν οι μορφές της Αταλάντης και του Μελέαγρου συχνά αντωπές του ζώου να ορμά καταπάνω τους. Κάποιες φορές στις παραστάσεις, μπορεί να απεικονίζεται μόνο ένας από τους δύο ήρωες.²⁸⁰

Γενικά όμως, η απόδοση του μύθου προτιμάται σε αγγεία αττικά του 6^{ου} αι.π.Χ. στις χρονολογίες 600-550 π.Χ. Μια τέτοια προτίμηση είναι λογική, αφού το θέμα ήταν γνωστό στα έργα της ποίησης και λογοτεχνίας. Στόχο όμως δεν αποτελούσε η πιστή μεταφορά των φιλολογικών περιγραφών στα μέσα της τέχνης.

Η απήχηση του θέματος βεβαιώνεται και στον τομέα της μεγάλης ζωγραφικής, από ένα έργο από τον Κύκλο του Πολυγνώτου στα 460 π.Χ.²⁸¹ Μια απόπειρα αποκατάστασης της συγκεκριμένης ζωγραφικής σύνθεσης, έχει γίνει από τον μελετητή Kleiner²⁸² (πίν.16), η οποία βασίζεται σε τρία παραδείγματα αττικών ερυθρόμορφων αγγείων²⁸³, που παριστάνουν το κυνήγι, παρά το γεγονός ότι σε γενικές γραμμές αυτό δε προτιμάται στην αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία. Οι κυνηγοί, παρουσιάζονται γύρω από τον κάπρο κατά τρόπο που δηλώνει τη διαφοροποίηση των επιπέδων και του βάθους. Στα αριστερά, έχουμε την παρουσία της Αταλάντης στον τύπο της σκυθικής τοξότριας.

Σε γενικές γραμμές πάντως η αττική μελανόμορφη αγγειογραφία (βλ.πίν.2), δείχνει τους κυνηγούς να διατάσσονται εκατέρωθεν του κάπρου, με κύνες να επιτίθενται και με την παρουσία κάποιου νεκρού ή πληγωμένου συμμετέχοντος, να κείται κάτω από αυτόν. Σε αυτές τις παραστάσεις, σημαντική είναι η παρουσία της

²⁷⁹ Benndorf-Niemman, *Das heroon von Gjölbaschi-Trysa*, 106, πίν.VII-VIII. Fischler F.1950, *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa*, πίν.8-9. Daltrop G. 1966, *Die kalydonische Jagd in der Antike*, πίν. 16. Kleiner F.S. 1972, 3 & πίν. 3, 1-3.

²⁸⁰ Dugas 1924,, 106.

²⁸¹ Barringer 2001, 148-9. Πλ. *NH* 35.136, Πλάτων *Γοργίας* 448 β και σχόλια, όπου αναφέρεται ο Αριστοφών, αδερφός του Πολυγνώτου, άγνωστη προσωπικότητα σε γενικές γραμμές.

²⁸² Kleiner F.S 1972, 17, εικ. 6.

²⁸³ Αττικός ερυθρόμορφος δίνος EAM 1489, CC 1597 στα 450 π.Χ. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα από το Ζ του Κόδρου, στα 440-430 π.Χ., Staatliche Museen F 2538, Beazley *ARV* 1269,5 *CV*A₃ πίν. 14. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη 370 π.Χ. Lenigand Hermitage. Επίσης, άλλο παράλληλο αποτελεί : το χάλκινο κάτοπτρο στα 350 π.Χ. Βοστώνη μουσείο καλών τεχνών 05.59.

Αταλάντης. Η τελευταία μάλιστα παρουσιάζεται στον τύπο των Μαινάδων ή των Αμαζόνων, τα μοναδικά δηλαδή γυναικεία μυθολογικά πρόσωπα που κυνηγούν.²⁸⁴

Τέλος, άξιο προσοχής είναι το γεγονός ότι οι παραστάσεις του κυνηγιού προτιμώνται σε αγγεία που συνδέονται με το γάμο, ίσως ως γαμήλια δώρα.

Στο **Δ αέτωμα**, έχουμε τη μάχη του Τηλέφου εναντίον του Αχιλλέα,²⁸⁵ οπότε και στις δύο περιπτώσεις τα θέματα των αετωμάτων συνδέονται με τοπικούς θρύλους, με το Α να συνδέεται με το κατόρθωμα της Αταλάντης η οποία είχε ανατραφεί και ζήσει στα δάση του Παρθένιου όρους, ενώ στο Δ έχουμε την ηρωική αντίσταση του Τηλέφου, γιου του Ηρακλή και της Αύγης, κόρης του βασιλέα Αλέου.²⁸⁶

Γενικά, τα θέματα των αετωμάτων συνδέονται στενά με τις αντίστοιχες παραδόσεις του ναού. Μέσα σε αυτόν λέγεται, ότι βρισκόταν η δορά του αγριόχοιρου, αφιερωμένη από την Αταλάντη που της είχε αποδοθεί ως έπαθλο για τη σωτηρία του Αγκαίου και για το γεγονός ότι ήταν η πρώτη που επιτέθηκε στο ζώο.

Σύμφωνα με τον Stewart, στο Δ αέτωμα, η διαμάχη διαδραματίζεται στην Ασιατική Μυσία και δείχνει ουσιαστικά την ήττα του Τηλέφου, ενώ η μάχη γύρω εξακολουθεί.²⁸⁷ Στοιχεία όμως εικονογραφικά για το μύθο δεν έχουμε στη διάθεσή μας. Σε αυτό το σημείο γεννάται μια εύλογη απορία, που αφορά στο λόγο για τον οποίο επιλέγεται στο αέτωμα του ναού, να παρασταθεί ο σπουδαίος τεγεατικός ήρωας ηττημένος. Ο Πίνδαρος αναφέρει ότι ο Τήλεφος πέφτει μετά τον απόλυτο θρίαμβό του. Εξάλλου, αυτός είχε οδηγήσει μια συμμαχία στη Μυσία και είχε πολεμήσει εναντίον των Ελλήνων που είχαν σταθμεύσει κοντά στην Πέργαμο, στο δρόμο τους προς την Τροία. Παράλληλα, μια πιο ρομαντική απόδοση της ιστορίας του Τηλέφου, θέλει τη θεραπεία της πληγής του, που τελικά όντως γίνεται από τον Αχιλλέα, να είναι εφικτή μόνο από τον αντίπαλό του.²⁸⁸ Δεδομένη όμως πάντα θεωρείται η ανάμειξη της Αθηνάς, υπέρ του Τηλέφου.

Ενώ λοιπόν γνωρίζουμε σε ικανοποιητικό βαθμό τα θέματα των αετωμάτων, πολλά προβλήματα προκύπτουν αν θελήσουμε να ασχοληθούμε με τη διάταξη των

²⁸⁴ Barringer 2001, 152-156.

²⁸⁵ Boardman 1999, 32.

²⁸⁶ Παπαχατζής 1999, 391 σημ.1.

²⁸⁷ Stewart 1977, 183.

²⁸⁸ Gardner 1910, 181.

γλυπτών πάνω σε αυτά, αφού τα στοιχεία που έχουμε για μια τέτοια έρευνα είναι περιορισμένα. Οι μόνες πληροφορίες που έχουμε σχετικά με το ζήτημα προκύπτουν αποκλειστικά μέσα από τις αναφορές του Πausanias, τις διηγήσεις του Φιλόστρατου²⁸⁹ (T2), ενώ για το μύθο του Τηλέφου περαιτέρω πληροφορίες προέρχονται από τη μικρή ζωφόρο του βωμού της Περγάμου, με την απεικόνιση της ζωής του.²⁹⁰ Και πάλι όμως, η ζωφόρος αυτή μας έχει διασωθεί ημιτελής, οπότε και πάλι τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας είναι λίγα για την αποκατάσταση της διάταξης.

Α αέτωμα

Από το Α αέτωμα ξεχωρίζουν κάποια γλυπτά θραύσματα. Το B.5. , (πίν.18) θεωρείται ότι προέρχεται από αυτό, (σύμφωνα με τον Stewart ενώ αντίθετα ο Dugas θεωρεί αβέβαιη την απόδοση σε κάποιο συγκεκριμένο αέτωμα). Ένας λόγος απόδοσής του στο Α αέτωμα, αποτελεί η άμεση ομοιότητα με το B.9. καθώς και η επιλεγμένη σε αυτό κλίμακα. Στρέφεται προς τα αριστερά. Ο αριστερός ώμος φαίνεται ότι αναστηκωνόταν σε μια ενστικτώδη χειρονομία προστασίας.²⁹¹

Χαρακτηριστική είναι επίσης η όλη έκφραση της κεφαλής και το βλέμμα της σε ανάταση, στοιχεία που αποτελούν τουλάχιστον ενδείξεις ότι πρόκειται για κάποιον πληγωμένο πολεμιστή. Σύμφωνα με το Neugebauer,²⁹² 3 είναι οι πιο πιθανές στάσεις που θα είχε η μορφή συνολικά : είτε λοιπόν ήταν καθήμενη και κοιτούσε προς τα μέσα κοντά στη δεξιά γωνία του αετώματος (οπότε πρόκειται για Αμφιάραο ή Ιππόθοο σύμφωνα με τη σχεδιαστική αναπαράσταση-πίν.16), είτε έχουμε μια μορφή καθιστή με σκυμμένη κεφαλή κοιτώντας προς τα έξω, κοντά στην αριστερή γωνία του αετώματος (οπότε πρόκειται για τον Πρόθοο ή Κομήτη), ή τέλος θα μπορούσε να είναι μια ιστάμενη μορφή, στην αριστερή κερκίδα, με την κεφαλή σκυμμένη. Με λίγα λόγια πάντως, πρόκειται για μια πληγωμένη μορφή τοποθετημένη στη δεξιά γωνία η οποία κοιτάζει με φόβο προς το κέντρο.²⁹³

²⁸⁹ *Ηρωικός* ii .14-18. : 65, ii 17. :64, ii 18: 55, iii 28 : 65, iii 36 : 65.

²⁹⁰ Zabern von Ph. 2004, *Der Pergamonaltar*, Berlin, 62-69. Seeman veb E.A. Buch & Kunstverlag 1973, *Der Pergamon- altar*, Leipzig, 22-23. Müller W. 1964, *Der Pergamon Altar*, Hanau-Main, 21-22.

²⁹¹ Dugas 1924, 91.

²⁹² Neugebauer 1913, *Studien über Skopas*.

²⁹³ Stewart 1977, 51-2.

Από τα πιο βασικά γλυπτά δείγματα που έχουμε στη διάθεσή μας, η κεφαλή του αγριόχοιρου **B.7. (πίν. 19)** είναι χαρακτηριστική και την οποία σίγουρα θα πρέπει να αποκαταστήσουμε στο κέντρο του Α αετώματος, σύμφωνα με τις αναφορές του Πausανία (**πίνακας 2-T3**), με την αριστερή πλευρά του ζώου ορατή στο θεατή.

Οι αναφορές όμως του Πausανία σχετικά με τη θέση του κάπρου στην αετωματική σύνθεση θα πρέπει να μελετηθούν πιο προσεκτικά. Όταν χρησιμοποιεί τον όρο «κατά μέσον μάλιστα», η πρώτη εντύπωση που ευλόγως δημιουργείται αφορά στην κεντρική θέση του ζώου στο αέτωμα, υποδηλώνοντας ταυτόχρονα μια έννοια συμμετρίας. Μια συμμετρία όμως η οποία δε μπορεί να διασφαλιστεί, δεδομένης της σειράς εμφάνισης των υπόλοιπων μορφών. Σύμφωνα με αυτή τη λογική, η λέξη *μάλιστα* θα άρμοζε να ερμηνευτεί ως περίπου στη μέση, οπότε ο αγριόχοιρος φερόταν προς τα δεξιά ώστε να επικρατήσει κατά αυτόν τον τρόπο καλύτερη συμμετρία και ισορροπία στη σύνθεση.

Παράλληλα, η μορφή κοίταζε τους 2 βασικούς κυνηγούς Αταλάντη και Μελέαγρο, ενώ το συνολικό του μήκος υπολογίζεται στα 1, 70μ. Η τεχνική του σε γενικές γραμμές μάλλον χαρακτηρίζεται περιληπτική, ενώ για την απόδοση της δοράς προτιμώνται οι ραβδώσεις(**πίν.18**). Τέλος, χαρακτηριστική είναι η παρουσία δυο ορθογώνιων οπών πάνω στο σώμα, που ίσως αποτελούσαν ίχνη από τη ρίψη δοράτων σε αυτό, ή ίχνη από την επίθεση σκύλων εναντίον του.²⁹⁴

Η κεφαλή σκύλου **B.8. (πίν. 20)** αποτελεί μια σημαντική παρουσία στο θέμα του κυνηγιού του Καλυδωνίου κάπρου. Οι κύνες γενικά παίζουν σημαντικό ρόλο στις παραστάσεις του κυνηγιού, όπως ήδη έχει αναφερθεί. Οι διαστάσεις όμως της κεφαλής είναι ιδιαίτερα μικρές με αρκετά έντονα τα ίχνη διάβρωσης, ώστε να μπορούμε να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα.²⁹⁵ Το μόνο που μπορούμε να γνωρίζουμε είναι ότι το ζώο στρεφόταν προς το τύμπανο του αετώματος, προς τα δεξιά.

Εν συνεχεία, ο γυναικείος κορμός **B.9.(πίν.21)** ξεχωρίζει. Ταυτίζεται με την Αταλάντη, κυρίως εξαιτίας των αντίστοιχων αναφορών του Πausανία, ο οποίος σημειώνει την παρουσία μόνο μιας γυναικείας μορφής στο αέτωμα.

Στο Α αέτωμα πιθανώς, θα πρέπει να αποδώσουμε και τον ανδρικό κορμό **B.10.** (αν και ο Dugas έχει κάποιες αμφιβολίες επ'αυτού). Μάλιστα, λόγω της κίνησής του, θα πρέπει να τοποθετηθεί στο δεξιό άκρο του. Η μορφή μάλλον ήταν

²⁹⁴ Dugas 1924, 85.

²⁹⁵ Stewart 1977, 15.

συμμετρική στην αντίστοιχη μορφή της Αταλάντης και στεκόταν ακριβώς πίσω από τον καλυδώνιο κάπρο, στη δεξιά κερκίδα. (στη θέση 9 της σχεδιαστικής αναπαράστασης-πίν. 16), οπότε θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Αγκαίο σύμφωνα με τον Πανσανία). Η κίνηση ήταν απότομη με μια κατεύθυνση από τα αριστερά προς τα δεξιά.

Ίσως η μορφή να ήταν οπλισμένη με ασπίδα. Γινόταν ορατή, από την οπίσθια όψη της λόγω των έντονων ιχνών εργαλείων στο στήθος. Η προστατευτική χειρονομία της αριστερής πλευράς και η αριστερόστροφη κίνηση της κεφαλής, μοιάζουν να αποκαλύπτουν μια κίνηση οπισθοχώρησης. Έτσι, μπορούμε να φανταστούμε την αριστερή κνήμη τεντωμένη, τη δεξιά λυγισμένη και ολόκληρο τον κορμό να κλίνει προς την ίδια φορά, με τον αγκώνα ανασηκωμένο για να προστατέψει το σώμα.

Όσον αφορά το ανώτερο και κατώτερο τμήμα ανδρικού κορμού, **B.11.** και **B.12.**, μάλλον συνανήκουν. Υπάρχουν ωστόσο κάποιοι μελετητές όπως ο Berchman²⁹⁶ οι οποίοι δεν υιοθετούν αυτήν την άποψη και θεωρούν ότι η κλίμακα ανάμεσα στα δυο θραύσματα είναι ανόμοια και η απόδοση των κινήσεων αρκετά διαφορετική. Ο αριστερός ώμος σχηματίζει έντονη προεξοχή. Η ανατομία της μορφής μας δείχνει την όλη απότομη και βίαιη κίνηση.

Μια γενικότερη αριστερόστροφη κίνηση ίσως δηλώνει μια τάση προστασίας της αριστερής πλευράς οπότε η μορφή βρισκόταν σε θέση άμυνας. Λόγω της θέσης των μυών, και της σπονδυλικής στήλης, η μορφή μάλλον έστεκε προς τα αριστερά στη δεξιά κερκίδα (λόγω και της αντίστοιχης κλίσης της κεφαλής όπως θα πρέπει να υποθέσουμε), αρκετά κοντά στο κέντρο (στη θέση 8 της σχεδιαστικής αναπαράστασης-πίν.16, οπότε μια απόδοση στον Έποχο σύμφωνα πάντα με τον Πανσανία είναι αρκετά πιθανή). Δεν τοποθετείται ιδιαίτερα μακριά από το κέντρο του αετώματος. Μάλλον παρουσιαζόταν με την πλάτη. Σε διάφορες εξάλλου παραστάσεις του κυνηγιού της Καλυδώνας, οι κυνηγοί παριστάνονται από την οπίσθια όψη τους, όπως παρατηρούμε σε κάποιες μορφές από τις πλάκες του Μανσωλείου (BM 1010.14, BM 1012.51), ή σε κάποια αγγεία όπως η πελίκη από το Lenigrad B 4528 και ο κρατήρας από Βερολίνο F 3528. Σύμφωνα με τον Dugas, μια

²⁹⁶ Stewart 1977, 20.

ταύτιση με Κάστορα να είναι εφικτή δεδομένης της σειράς εμφάνισης των ονομάτων των μορφών από τον Πausanία.²⁹⁷

Για το κατώτερο τμήμα ανδρικού κορμού **B.13.**, δε μπορούμε να είμαστε σίγουροι σχετικά με το σε ποιο από τα δυο αετώματα μπορεί να αποδοθεί. Η στάση της, είναι σίγουρα σκυμμένη. Ίσως πρόκειται τοξότη έτοιμο να εκτοξεύσει ένα βέλος. Η μορφή όμως του τοξότη μπορεί να ανταποκριθεί και στα δύο αετώματα.²⁹⁸

Όμοιες στάσεις μπορούμε να εντοπίσουμε στις πλάκες BM1014²⁹⁹ και BM1010 από το Μανσωλείο, όπου οι μορφές είναι μικρότερες περίπου κατά ¼.³⁰⁰ Ο Stewart κάνει μια ταύτιση με τον Πηλέα ή Πολυδεύκη που βοηθούν τον πεσμένο Τελαμώννα.(T3)

Χαρακτηριστικό είναι επίσης ένα τμήμα από θράυσμα αριστερού χεριού (Dugas 1924, αρ.6, πίν. CVI C-D), βραχίονα, που καλύπτεται από ένδυμα, πιθανώς χλαμύδα, και ανήκε σε ανδρική ανακεκλιμένη μορφή, που γέρνει προς την αριστερή πλευρά. Η μορφή, θα πρέπει να στηριζόταν στον ανασηκωμένο ώμο, στον τύπο του «πληγωμένου Γαλάτη». Ο τύπος απόδοσης της μορφής, είναι ενδεικτικός του θέματος του Καλυδωνίου κάπρου, ειδικά αν επιχειρήσουμε μια σύγκριση με αντίστοιχες μορφές από τις σαρκοφάγους³⁰¹, όπου μπροστά από τον αγριόχοιρο συναντάμε σε όλες τις περιπτώσεις έναν πληγωμένο ήρωα. Στην περίπτωση του εξεταζόμενου αετώματος, αυτός ο ήρωας θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Αγκαίο. Παραλληλισμοί επίσης μπορούν να γίνουν και με την τραυματισμένη μορφή από το ηρώο της Τρύσας, με ελαφρώς διαφορετική την απόδοση της κίνησης.³⁰²

Για το **B.14.**, μπορεί να προταθεί μια ταύτιση με Μελέαγρο, (βλ. σχεδιαστική αναπαράσταση αρ. 8. από τα αριστερά ή με τις μορφές 5 και 6 από τα δεξιά Έποχο ή Αγκαίο-πίν16). Μια αποκατάσταση επίσης ενός δέντρου πίσω από τον αγριόχοιρο είναι δεδομένη λόγω των αντίστοιχων παραστάσεων που παίρνουμε από τα τεγεατικά νομίσματα.³⁰³

Τέλος, για τον κορμό σκύλου **B.15.(πίν.20)**, δεχόμαστε ότι έγενε από την αριστερή του πλευρά στο αέτωμα λόγω της τεχνικής που έχει χρησιμοποιηθεί. Το ζώο

²⁹⁷ Dugas 1924, 95-96.

²⁹⁸ Stewart 1977, 21.

²⁹⁹ Buschor 1950, *Maussolos und Alexander*, εικ.11-16. Ashmole 1951 *JHS* 71, πίν.13. Stewart 1990, πίν. 530.

³⁰⁰ Stewart 1977, 52.

³⁰¹ Robert, *Ant. Sarkophag-Relief*, III, 2 πίν. LXXV, 222, LXXVII 225-226α, LXXI 231-232, LXXX 233-235, LXXXI 236.

³⁰² Benndorf-Niemman, *Das heroon von Gjölbashi-Trysa*, 106, πίν.VIII.

³⁰³ Stewart 1977, 53. Imhoof-Blumer Gardner, πίν. V 20. *LIMC* II 1984 I 942, αρ. 26.

μάλλον πηδούσε προς τα δεξιά. Η στάση του συμφωνεί και με άλλες αγγειογραφικές παραστάσεις³⁰⁴

Έχοντας προσπαθήσει μια ταύτιση κάποιων αποσπασματικά σωζόμενων θραυσμάτων, για περαιτέρω ερμηνευτικές διεξόδους, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ένα πολύ βασικό εικονογραφικό παράλληλο του κυνηγιού του καλυδωνίου κάπρου, δηλαδή μια από τις πέντε ζωγραφικές παραστάσεις του αγγείου Francois, έργο του Κλειτία που χρονολογείται στα 560 π.Χ. (βλ.πίνακα 3) Φέρει παράσταση με το εξεταζόμενο κυνήγι, με το Μελέαγρο και τον Πηλέα να παρουσιάζονται ως οι πιο βασικοί αρχηγοί, με τον δεύτερο σαφώς νεότερο σε ηλικία λόγω της αγένειας απόδοσής του. Δίπλα τους η παρθένα πριγκίπισσα Αταλάντη που πρώτη τραυμάτισε το χοίρο με το τόξο της, η οποία παρουσιάζεται δίπλα στο Μελανίωνα. Ας σημειωθεί, ότι στη συγκεκριμένη παράσταση, οι κυνηγοί παρουσιάζονται ανά ζεύγη και μάλιστα χάρη στις επιγραφές³⁰⁵ ξέρουμε και τα ονόματά τους σαφώς.³⁰⁶

Η αγγειογραφία βέβαια, έχει να μας δώσει και άλλα παραδείγματα με το ίδιο θέμα, αρκετά από τα οποία τοποθετούνται στον 6^ο αι.π.Χ. όπου χαρακτηριστικά οι κυνηγοί χρησιμοποιούν τρίαίνες για όπλα.³⁰⁷ Σε κάθε περίπτωση ο Μελέαγρος αποτελεί πρωταγωνιστική μορφή και επιτίθεται με το δόρυ (εδώ με το ρόπαλο). Η

³⁰⁴ Βερολίνο 3528, απουλικός κρατήρας, Brommer ό.π. 235-237, D1, Daltrop ό.π., πίν.22, Kleiner ό.π.FR iii, 112 εικ. 55, Stewart 1977, πίν. 28b.

³⁰⁵ Wachter R., *Mus.Helv.* 48, 1991, 87-88, 91-95. Minto A. 1960, *Il vaso Francois*.

³⁰⁶ Έτσι έχουμε : Πηλέα – Μελέαγρο, με το σκύλο Μεθέπον, Αταλάντη- Μελανίωνα με δόρατα, τον Ευθύμαχο, μόνος τοξότης που γονατίζει, Θόραξ και Άντανδρος που συνοδεύονται από τον κύνα Λάβρο, Αρίστανδρος και Αρπυλέα. Πίσω από τον κάπρο ακολουθούν οι : Πολυδέυκης-Κάστωρ, στα πόδια του κάπρου κείμενται νεκροί ο κυν Όρμενος και ο Αγκαίος, ακολουθούν οι Άκαστος και Εγέρτες, Κόραξ ο σκύλος και Μάρπας, Κιμέριος ο μόνος τοξότης που γονατίζει, Αρίστανδρος και Σίμων με τη συνοδεία του σκύλου Εύβολου, Τοξάμις, μόνος κυνηγός και Πανσιλέον-Κυνόρτες. Η δράση αποδίδεται συμμετρικά, με συνολικά 20 κυνηγούς και 8 κύνες στη σκηνή. Boardman J 2001, *The history of Greek vases*, London, 52-54, εικ. 62-64. Αττικός κρατήρας, μουσείο Φλωρεντίας αρ. ευρ. 4209, από Chiusi. Beazley *ABV* 76,1 : Kleitias. *LIMC* VII λ. *Meleagros* 416, αρ.7. *LIMC* II 1984 λ. *Atalante* 941, αρ. 2. πίν. 687. Άλλα παραδείγματα με σκηνές κυνηγιού καλυδωνίου κάπρου βλ. Πίν.2. καθώς και *LIMC* VII λ. *Meleagros*, 416 αρ. 13. σε λαμό τυρρηνικού αμφορέα παράσταση Μελέαγρου και Πηλέα ενώ κάτω από κάπρο νεκρός ο ΑΝΚΑΟΣ (επιγραφή) προφανώς ο Αγκαίος. Βερολίνο Staatliche Museum F 1705, από Marciano della Chiana, *ARV* 96,16 Tyrrhenian Group *CVA* 5 πίν.15-16, 4-8 Στα 360-350 π.Χ. Επίσης, σε ταινιωτή κύλικα *LIMC* VII s.v. *Meleagros* 417, αρ. 19. Μόναχο Antikenslg 2243 από Vulci *ABV* 161, Daltrop πίν.7. 540 π.Χ. εδώ χαρακτηριστική η απουσία της Αταλάντης. Βλέπουμε τους Κάστωρα Πολυδέυκη Ιάσων Ίαδος Μόνοζ.

³⁰⁷ Επίσης, σε ένα αγγείο του 4^{ου} αι.π.Χ.(340 π.Χ.), από Έλληνα της Κ.Ιταλίας, παρουσιάζεται ο Μελέαγρος να χρησιμοποιεί ένα τεράστιο δόρυ με μυτερές λεπίδες ενώ οι υπόλοιποι συμμετέχοντες έχουν μικρότερα με λεπτότερες αιχμές. Εδώ, όλοι οι κυνηγοί παρουσιάζονται γύρω από τον κάπρο, αλλά εντοπίζουμε κάποια συγκεκριμένα μοτίβα που παρατηρούνται γενικότερα στην εικονογραφία του κυνηγιού, όπως το νεκρό σκύλο, τον πληγωμένο κυνηγό που κείται κάτω από τον κάπρο και του έχει πέσει ο πέλεκυς (συνήθως ταυτίζεται με τον Αγκαίο, όπως τον είδαμε και στο προηγούμενο παράδειγμα). Gerhard E. 1845, *Apulische Vasenbilder des Königlichen Museums zur Berlin*, πίν.9. Trendall-Cambitoglou *RVAp* II, 533. Daltrop πίν. 22. *LIMC* II 1984 s.v. *Atalante* 941, αρ. 14 πίν. 688.

συνοδεία πάντως της Αταλάντης από αυτόν είναι και η πιο συνηθισμένη αν κρίνουμε και από μεταγενέστερες παραστάσεις σε ψηφιδωτά ή τοιχογραφίες.³⁰⁸

Άλλο βασικό εικονογραφικό παράλληλο αποτελούν οι ρωμαϊκές σαρκοφάγοι³⁰⁹ (πίν.34) στις οποίες, οι παραστάσεις του κυνηγιού έχουν ως στόχο την ηρωοποίηση των σκηνών. Τέλος, η τεγεατική νομισματοκοπία αποτυπώνει το θέμα του κυνηγιού όπως ενδεικτικά βλέπουμε σε ένα νόμισμα του 193-217 μ.Χ.³¹⁰ Στο τελευταίο, χαρακτηριστική είναι η παρουσία ενός δέντρου, το οποίο ίσως θα μπορούσαμε να αποκαταστήσουμε και στο Α αέτωμα, αν ένας παραλληλισμός ανάμεσα στα δυο είναι και ο σωστός.

Σε μια πάντως συνολική συγκέντρωση των εικονογραφικών δεδομένων που παίρνουμε για το κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου, μπορούμε να σταθούμε στα παρακάτω στοιχεία, ώστε να μπορέσουμε βάσει αυτών να αποδώσουμε και την αντίστοιχη αετωματική σύνθεση του τεγεατικού ναού :

Ο κάπρος σίγουρα βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής και πάντα παρουσιάζεται κατά τομή και μάλιστα προς τα δεξιά, σκύβοντας προς τα εμπρός. Στο πέρασμά του αφήνει νεκρό ή πληγωμένο έναν άντρα κυνηγό, που συνήθως είναι ο Αγκαίος εξαιτίας του πέλεκεος που έχει πέσει δίπλα του, ενώ παράλληλα νεκρός κείται και ένας από τους κύνες που παρευρίσκονται στη σκηνή. Όσοι μένουν ζωντανοί παρουσιάζονται να επιτίθενται στον κάπρο ανεβασμένοι κάποιες φορές στην πλάτη του δαγκώνοντάς τον.

Σε περισσότερο ή λιγότερο συμμετρικές αποδόσεις έχουμε πάντα μια ομάδα κυνηγών που φέρουν δόρατα, τόξα ή είναι έφιππες. Βασικές πρωταγωνιστικές μορφές ανάμεσά τους, είναι αυτές της Αταλάντης και του Μελεάγρου, που συναντάμε σχεδόν σε όλες τις παραστάσεις του κυνηγιού. Ο Μελέαγρος συνήθως παρουσιάζεται με τη χλαμύδα να γλιστρά από το χέρι του και με δόρυ ενώ η Αταλάντη με κοντό χιτωνίσκο, μπότες, συχνά στον τύπο της τοξότριας σε έναν παραλληλισμό με την

³⁰⁸ LIMC VII λ. *Meleagros* αρ. 39, 46-47.

³⁰⁹ Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε την αττική σαρκοφάγο από την Ελευσίνα από την Ιερά Οδό, 200-233μ.Χ. LIMC II 1984 s.v. *Atalante* 942 αρ. 23 πίν. 689. Giuliano A. *ASAtene* 17/18, 1955/6 183-205, εικ. 11, 19-20. Οι ήρωες διατάσσονται γύρω από τον κάπρο και την Ατ. Παρουσιάζεται στον τύπο της τοξότριας φέρει κοντό χιτωνίσκο και μπότες. Στεκόμενη μπροστά από τον κάπρο. Λογικά στα αριστερά της πρέπει να είναι ο Μελέαγρος ο οποίος επιτίθεται με ρόπαλο. Στη σκηνή έχουμε έφιππη μορφή.

Σαρκοφάγος Woburn Abbey 59, ύστερος 3^{ος} αι.μ.Χ. LIMC II 1984 s.v. *Atalnte* 942 αρ. 24. Οι ήρωες διατάσσονται γύρω από τον κάπρο. Η Ατ. φορά χιτωνίσκο κοντό και μπότες. Φέρει τόξο και βέλη. Στέκεται μπροστά από τον κάπρο. Στη σκηνή κύνες και έφιππες μορφές.

³¹⁰ Τεύγα Jullia Domnia 193-217 μ.Χ. Imhoof – Blumer /Gardner , *NumCommCoins* πίν. V 20. Εδώ η Ατ. επιτίθεται με δόρυ.

Άρτεμη. Συνήθως παριστάνονται εκατέρωθεν του κάπρου σε μια ταυτόχρονη προς αυτόν επίθεση. Άλλες μορφές κυνηγών που θα πρέπει επίσης να αναφερθούν είναι εκείνη του Μελανίωνα ο οποίος συνδέεται άμεσα με την Αταλάντη, του Κάστωρα, του Πολυδεύκη, όπως αυτές διατάσσονται κατά βάση πίσω από τον κάπρο. Οι κυνηγοί άλλοτε επιτίθενται από μπροστά και άλλοτε από πίσω από τον κάπρο, ή παριστάνονται να τον περικυκλώνουν από όλες τις πλευρές. Οι κεφαλές τους συνήθως αποτυπώνονται κατά τομή και τα σώματα κατενώπιον (στις μεταγενέστερες σαρκοφάγους μπορεί να απεικονίζονται οι ήρωες και με την πλάτη).³¹¹

Την παρουσία του Θησέα στο κυνήγι όπως θέλησε να αποδώσει ο Kleiner, βασιζόμενος κυρίως στην αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία (κυρίως στον αττικό ερυθρόμορφο δίνο που αναφέρθηκε ανωτέρω), δε μπορούμε να αποδεχτούμε. Ειδικά η αποκατάσταση του Θησέα στο Α αέτωμα δεν είναι δυνατή, δεδομένου ότι δεν επιβεβαιώνεται και από άλλα εικονογραφικά δεδομένα. Ίσως η φήμη του να είχε προχωρήσει πολύ και για αυτό αναφέρεται από τους μεταγενέστερους συγγραφείς και συνδέεται με το κυνήγι, ένα σπουδαίο μυθικό γεγονός που εξάρει την ηρωικότητα εν γένει, γι' αυτό και τον αναφέρει ο Πausanias στο αέτωμα.

Δ αέτωμα

Σε αντίθεση με το Α, το θέμα του Δ αετώματος, δεν ήταν ευρύτερα γνωστό, λόγω της σπάνιας αποτύπωσής του στην αρχαία τέχνη. Ακόμα και οι αναφορές του Pausanias δε προσφέρουν πολλά στοιχεία αφού απλά σημειώνεται το θέμα της σύνθεσης χωρίς περαιτέρω λεπτομέρειες. Ο μοναδικός συγγραφέας που αναφέρει πιο εκτενώς και ολοκληρωμένα το θέμα, είναι ο Φιλόστρατος στα 200 μ.Χ.³¹²

Ωστόσο, ένα από τα στοιχεία που μπορούν να προκύψουν από τον Pausanias, είναι η σειρά με την οποία παρουσιάζει τα ονόματα των δυο βασικών ανταγωνιστών, Τηλέφο και Αχιλλέα, οι οποίοι μπορεί όντως έτσι να παρίστανται στο αέτωμα. Σε ένα βαθμό, μπορούμε να παρατηρήσουμε μια σύνδεση του θέματος με το αντίστοιχο των μετοπών, χάρη στην πρωταγωνιστική μορφή του Τηλέφου. Αν η αποκατάσταση της σειράς των πρωταγωνιστών είναι και η σωστή τότε τόσο για το Δ όσο και για το Α αέτωμα, οι νικητές προχωρούν από τα αριστερά του θεατή.

Το θέμα : Λίγο μετά την άφιξη των Ελλήνων στη Μυσία, και προς το δρόμο τους για την Τροία, αρχίζουν να πολιορκούν την περιοχή θεωρώντας την λανθασμένα

³¹¹ Kleiner 1972, 7-8.

³¹² *Ηρωικός*, II, 14-18 (επιμ. Kayser, 156-160).

ως Τροία. Ο Τηλέφος, θα τους συναντήσει στο ποταμό Καΐκο, όπου και θα τραυματιστεί από τον Αχιλλέα. Η θεραπεία του τραύματος του Τηλέφου, μπορεί να διασφαλιστεί μόνο από τον ίδιο τον αντίπαλό του. Τη διαδικασία της θεραπείας του ο Τηλέφος θα διασφαλίσει όταν θα πάει στο Άργος, όπου στο ανάκτορο και σύμφωνα με τις οδηγίες της Κλυταιμνήστρας, η οποία διψούσε για εκδίκηση για το θάνατο της Ιφιγένειας, θα μπορέσει να αρπάξει το βρέφος γιο του Αγαμέμνονα και θα τον εξαναγκάσει να πείσει τον Αχιλλέα να τον βοηθήσει με το τραύμα του.³¹³

Βασικό σημείο της σύνθεσης είναι η διαμάχη Τηλέφου και Αχιλλέα, οι λόγοι για την αρχή της οποίας δεν έχουν ακόμα διασαφηνιστεί. Μια θεωρία, θέλει όλα να ξεκίνησαν από έναν κισσό που έστειλε ο Διόνυσος για να ξεγελάσει τον ήρωα της Αιγέας³¹⁴, ακριβώς στην πιο κρίσιμη στιγμή της μάχης. Σε αυτήν την περίπτωση, θα πρέπει να φανταστούμε τους δυο πρωταγωνιστές να παρίστανται εκατέρωθεν του φυτού, στο κέντρο του αετώματος. Η παρουσία πάντως του φυτού, δηλώνει εμμέσως την παρουσία του Διονύσου.

Μια άλλη εκδοχή τοποθετεί στο κέντρο του αετώματος την Αθηνά με τον Ηρακλή, ενώ στα αριστερά του Τηλέφου τοποθετούνται οι άντρες πολεμιστές Μυσοί³¹⁵ και αντιστοίχως πίσω από τον Αχιλλέα μια ομάδα Ελλήνων.³¹⁶

Ωστόσο, σχετικά με την παρουσία θεοτήτων στο αέτωμα, δε μπορούμε να έχουμε σαφή στοιχεία, εξαιτίας της απουσίας αναφοράς των από τις πηγές που περιγράφουν τη μάχη του Καΐκου.³¹⁷ Παράλληλα, ο χώρος μάλλον είναι περιορισμένος για να μπορέσουμε να φανταστούμε το Διόνυσο σε αυτόν, η παρουσία του οποίου εξάλλου θα μείωνε τη σημαντική θέση του Τηλέφου, η ανάδειξη του οποίου είναι ο βασικός στόχος ολόκληρου του γλυπτού διακόσμου της Δ πλευράς του ναού.

Σε αυτό το σημείο, οφείλουμε να σταθούμε και σε ένα πολύ σημαντικό εικονογραφικό παράλληλο που αποτυπώνει το ίδιο θέμα, δηλαδή την παράσταση από τον κρατήρα του Φιντία στο Λένιγκραντ, με τη χαρακτηριστική παρουσία των ονομάτων του Διομήδη και Πατρόκλου, καθώς όμως και του Διονύσου. Έχουμε

³¹³ Stewart 1982,

³¹⁴ Πίνδ., *Ισθμ.* VIII, 48, αναφέρει τον όρο «αμπελόεν».

³¹⁵ Πανταζής 2006, 92-4. Ο Απολλόδωρος φαίνεται πως ταλαντεύεται ανάμεσα στο να θεωρήσει τους Μυσούς λαό φανταστικό ή να τους τοποθετήσει στην Ασία Στραβ. 7.3.10. ίσως οι Μυσοί της Ασίας να βρίσκονταν στην περιοχή του «Μυσίου Ολύμπου», νότια της Βιθυνίας. Οι Ελλάνικος, Ηρόδοτος, Εύδοξος τοποθετούσαν τη Μυσία στη Λυδία. Στραβ. 12. 3. 21

³¹⁶ Delivorrias 1973, 121.

³¹⁷ Απολλοδ., *Επιτ.* 3, 17.

λοιπόν στοιχεία για ενδεχόμενη θεϊκή παρουσία στη μάχη. Εξάλλου είναι γενικότερα γνωστή η βοηθητική παρουσία των θεών υπέρ των ηρώων στα πεδία της μάχης,³¹⁸ οπότε και στην περίπτωσή μας η παρουσία του Διονύσου μπορεί να χαρακτηριστεί αν όχι απαραίτητη, επιθυμητή.

Ένα ακόμη ζήτημα που χρήζει προσοχής, είναι ο ακαθόριστος ακόμα αριθμός των συμμετεχόντων μορφών στο αέτωμα. Το μόνο για το οποίο μπορούμε να είμαστε βέβαιοι είναι η μεγαλύτερη σε σχέση με το Α αέτωμα κλίμακα που πρέπει να αποδοθεί στις μορφές, Στο Δ αέτωμα εν γένει, χρησιμοποιείται μεγαλύτερη κλίμακα από ότι στο Α. Από το Δ αέτωμα επίσης, ξεχωρίζουν οι κεφαλές, από τις πιο διακεκριμένες καλλιτεχνικά σε όλο τον 4^ο αι. π.Χ. Ρωμαλεότητα χαρακτηρίζει τους πολεμιστές, οι οποίοι φέρουν κράνη του αττικού τύπου.³¹⁹

Για την κεφαλή **B.16.**³²⁰(πίν.22Α) λοιπόν, μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για την απόδοσή της στο Δ αέτωμα, δεδομένου ότι κανένας από τους συμμετέχοντες κυνηγούς του Καλυδωνίου κάπρου δεν έφερε λεοντοκεφαλή.

Η τεχνική στη μορφή χαρακτηρίζεται μάλλον περιληπτική και βιαστική, με έντονο όμως το παιχνίδι των φωτοσκιάσεων. Η έκφραση είναι παθητική και βαθιά.³²¹ Η μορφή θα γινόταν καλύτερα ορατή από γωνία 3\4 και έστρεφε προς τα αριστερά της.

Μια πρώτη ταύτιση, ευλόγως οδηγεί στο πρόσωπο του Ηρακλή, κυρίως εξαιτίας της λεοντοκεφαλής, διακριτικό στοιχείο του τελευταίου³²².

³¹⁸ Delivortias 1973, 115-7.

³¹⁹ Ridgway 1997, 50.

³²⁰ LIMC VII λ. *Telephos* αρ.49. .

³²¹ Dugas 1924, 90.

³²² Ενδεικτικά αναφέρουμε την αποτύπωση του Ηρακλή με τον Κύκνο στο θησαυρό των Αθηναίων από τους Δελφούς.

LIMC VII λ. *Kyknos I*, 973, αρ. 28; Brommer 1984, *Heracles II Die unkanonischen Taten des Delden*, Vollkomer R. 1988, *Herakles in the Art of Classical Greece*, 29-30. Messelière *FDelphes* IV 4 1957; Hoffelner K. *AM* 103, 1988, 95-98, εικ. 21. LIMC V s.v. *Herakles* αρ. 1703. Μουσείο Δελφών

Οι μετόπες του θησαυρού των Αθηναίων, 500-475 π.Χ., αποτυπώνουν τους άθλους του Ηρακλή και του Θησέα. Σε αυτές παρατηρούνται και κάποια ιωνικά στοιχεία και επιρροές. Ο Ηρακλής χαρακτηριστικά αποδίδεται με σφιχτούς βοστρύχους, οι οποίοι παραπέμπουν περισσότερο σε αρχαϊκές αποδόσεις. Ridgway 1977, 237-8. Messelière 1966, *BCH* 190, 709, Boardman *GSAP* εικ. 213, Hoffelner K. *AM* 103, 1988, 93-103.

Μετόπη με Ηρακλή και κύκνο πιο συγκεκριμένα βλ. Rolley 1999, 217, εικ. 210. ο γλύπτης εκμεταλλεύεται όλες τις δυνατότητες που του προσφέρει το υψηλό ανάγλυφο. Για την ανάλυση των μετοπών του θησαυρού των Αθηναίων των Δελφών, βλ. γενικά Rolley 1999, 215-219. Messelière 1950, *Les trésors de Delphes*, Paris, 27, πίν. 48 A 53 : Είναι χαρακτηριστικές οι μετόπες του θησαυρού των Αθηναίων για τη μετάβαση από την αρχαϊκή στην κλασική περίοδο. Κάποια αρχαϊκά στοιχεία συνδέονται με τον πρώιμο κλασικό ρυθμό, με καθαρές και ισορροπημένες συνθέσεις. Οι μετόπες λοιπόν με τον Ηρακλή και την έλαφο θα πρέπει να αποδοθούν σε ένα γλύπτη με πιο έντονη την τάση

Η παρουσία του Ηρακλή πάντως στο αέτωμα μπορεί να αιτιολογηθεί ως προστατευτική του γιου του Τηλέφου. Εν τούτοις, στις πηγές δε συναντάμε πουθενά το όνομα του Ηρακλή στη μάχη της πεδιάδας του Καϊκού. Έτσι, άλλες απόψεις (Bieber³²³, Gardner³²⁴, Δελιβοριάς³²⁵), προτιμούν τον Τήλεφο, σε μια τάση να αποφευχθούν περαιτέρω ερμηνευτικές δυσκολίες. Από την άλλη όμως, στην ελληνική τέχνη ο Τήλεφος δεν αποδίδεται με λεοντοκεφαλή.

Ωστόσο, αρνητικά στοιχεία εντοπίζουμε και για μια ταύτιση με Ηρακλή, όπως το ιδιαίτερα νεαρό της ηλικίας. Ο Ηρακλής πάντα είναι γενειοφόρος όταν φέρει τη λεοντοκεφαλή, η οποία αποτελεί το ένδοξο αποτέλεσμα του άθλου του, όταν κατάφερε να νικήσει το λιοντάρι της Νεμέας. Μια τέτοια απεικόνιση Ηρακλή έχουμε στην περίπτωση της κεφαλής Δ.39.³²⁶ (πίν.21Β) μια κεφαλή η οποία ίσως να ανήκε και στο Δ αέτωμα λόγω της σύνδεσής της με το μύθο.³²⁷ Παρολ' αυτά, δε διαθέτουμε σαφή στοιχεία για την παρουσία του Ηρακλή στο πεδίο της μάχης, οπότε η απόδοση του ώριμου γενειοφόρου Ηρακλή στο αέτωμα να μην είναι και η σωστή. Εξάλλου θα ήταν δύσκολο να δεχτούμε την παρουσία δυο διαφορετικών κεφαλών με λεοντοκεφαλή στο ίδιο αέτωμα. Θα μπορούσαμε ίσως να υποστηρίξουμε μια αθέατη παρουσία του Ηρακλή στο αέτωμα, που θα ήταν βοηθητική προς τη βασική μορφή του Τηλέφου.

Η λεοντοκεφαλή εξάλλου, δε παραλληλίζεται αποκλειστικά με τον Ηρακλή, αν σκεφτούμε ότι και ο Μ. Αλέξανδρος, την προτιμούσε στην αναπαράσταση των πορτρέτων του.³²⁸ Το λιοντάρι σε γενικές γραμμές στα πλαίσια της τέχνης της αρχαιότητας, έχει θεωρηθεί σύμβολο της δύναμης και της εξουσίας. Σύμφωνα με αυτή τη λογική, μπορεί να εξηγηθεί η εξέχουσα θέση του Τηλέφου μέσα στην κοινωνία της Αρκαδίας και δη της Αιγέας, και η λεοντοκεφαλή να αποτελεί διακριτικό στοιχείο αυτής. Παράλληλα, γνωρίζουμε ότι ο Τήλεφος ήταν ο μοναδικός γιος του Ηρακλή που έμοιαζε τόσο πολύ στον πατέρα του και ξεχώριζε ανάμεσα στους υπόλοιπους. Οι παρόμοιες αποδόσεις ανάμεσα στις δύο μορφές είναι λογικές

στα αρχαϊκά στοιχεία ενώ αυτές με τον Ηρακλή και τον κύκνο θα πρέπει να αποδοθούν σε ένα πιο «κλασικό» καλλιτεχνικό χέρι.

³²³ Bieber 1961, 24.

³²⁴ Gardner 1910, 184.

³²⁵ Delivorias 1973, *BCH* 97, 111-135.

³²⁶ *LIMC* IV λ. Heracles αρ. 1309.

³²⁷ Σταυρίδου 1996, 59. Περαιτέρω βιβλιογραφία για την κεφαλή : Gardner 1910, 184, πίν.51, Dugas 1924, 87-88 πίν. 99^a, Bieber *Sculpt Hell*² 24. Delivorias 1973, 121-127, εικ.2-4, Steart 1977, 22-23, 53-55, πίν. 13, 14 a-b.

³²⁸ Graeve V. 1970, *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt*, 148-150 πίν.49.

αν όχι αναμενόμενες. Έτσι, υπενθυμίζεται στους πιστούς η καταγωγή του ήρωα από τον Ηρακλή.

Λόγω τέλος της απόδοσης του συγκεκριμένου βλέμματος, θα ήταν δυνατό να αποδώσει κανείς μια συνολική θέση άμυνας στη μορφή. Εξαιτίας της σύσπασης του αριστερού τένοντα προς τα αριστερά, ολόκληρο το σώμα θα πρέπει να έστρεφε προς την ίδια κατεύθυνση.³²⁹

Σύμφωνα με τον Stewart³³⁰, η όλη μορφή, θα πρέπει να πέφτει λυγίζοντας το ένα της γόνατο όντας ταυτόχρονα παγιδευμένη από το κλήμα του Διονύσου.³³¹ Στην κεντρική αυτή σύνθεση εκτός του Αχιλλέα και Τηλέφου θα πρέπει να αποκαταστήσουμε μια τρίτη μορφή που ίσως προστάτευε τον Τήλεφο, καθώς του επιτίθετο ο Αχιλλέας. Την ίδια τριμερή διάταξη μπορούμε να δώσουμε και στην περίπτωση του Α αετώματος με τις βασικές μορφές της Αταλάντης και Μελέαγρου, ενάντια του χοίρου. Η τριαδική αυτή σύνθεση θα πρέπει να θεωρηθεί συνήθης για τα δεδομένα του 4^{ου} αι. π.Χ., όπως πολλά παραδείγματα μπορούμε να αναφέρουμε από τις μετόπες Αμαζονομαχίας του Μουσείου. Ενδεικτικά σημειώνουμε την πλάκα BM 1009 όπου μια Αμαζόνα προστατεύει τον πεσμένο σύντροφό της από έναν Έλληνα³³².

Θεωρώ, ότι πιο πιθανή είναι η ταύτιση της κεφαλής με το βασικό αρκαδικό ήρωα Τήλεφο. Στην περίπτωση που παριστανόταν στο αέτωμα ο Ηρακλής, θα έπρεπε να απεικονιζόταν σε πολύ μεγαλύτερη ηλικία, γενειοφόρος ώστε να μπορεί να αιτιολογήσει και το ρόλο του ως πατέρα του Τηλέφου.

Εξίσου σημαντική είναι και η κεφαλή **B.17(πίν.23)** η οποία δεν ήταν ορατή κατά τομή αλλά μάλλον σε γωνία $\frac{3}{4}$. Η δεξιά πλευρά είναι φιλοτεχνημένη μόνο στα βασικά της επίπεδα, και με περιληπτική την απόδοση της κόμης. Μεγαλύτερη ακρίβεια παρατηρείται στην απόδοση των ματιών, μετώπου, παρειών.³³³ Πολύ προσεγμένες είναι επίσης οι μεταβάσεις του προσώπου. Ίσως θα μπορούσαμε να δούμε στην όλη μορφή, μια ανακεκλιμένη στάση στον τύπο του ποταμού Κλαδέου.³³⁴ Φέρει κράνος αττικού τύπου. Ομοιότητες παρατηρούνται με την κεφαλή πολεμιστή

³²⁹ Delivortias 1973, 126.

³³⁰ Stewart 1977, 54.

³³¹ Σε αυτήν ακριβώς τη στάση παρίσταται ο Τήλεφος στη μικρή τηλέφεια ζωφόρο του βωμού της Περγάμου : Stewart 1977, πίν. 29c, Berlin PM 788.

³³² Cook 2005, πίν.2.2 BM 1847.4-24.10 (Smith 1009).

³³³ Dugas 1924, 114.

³³⁴ Αραπογιάννη Ξ. *Ολυμπία η κοιτίδα των ολυμπιακών αγώνων*, Αθήνα, 101. Καλέγια Α. 1993, *Ολυμπία*, Αθήνα, 107. Μουσείο Ολυμπίας Λ58. Ashmole B. & Yalouris N 1967 *Olympia the sculptures of the temple of Zeus*, London, 13, πίν. 6-7.

(Βρετανικό 1037). Από τη στιγμή συνεπώς που απέχει πολύ από το τελευταίο, δύσκολα μπορεί να ταυτιστεί με τον Αχιλλέα, όπως υποστηρίζουν οι Δελφοβοριάς³³⁵ και Pfuhl³³⁶, ο οποίος θα πρέπει να κατείχε κεντρική θέση στο αέτωμα.

Σε σχέση με την κεφαλή αυτή θα πρέπει να εξεταστεί και η αντίστοιχη που σήμερα βρίσκεται στο μουσείο Getty³³⁷. Το μάρμαρο που έχει χρησιμοποιηθεί για αυτή, θεωρείται ότι προέρχεται από τα τοπικά λατομεία των Δολιανών. Η επεξεργασία που έχει υποστεί φτάνει στο επίπεδο των αντίστοιχων ακρωτηρίων, οπότε κατείχε μια πολύ σημαντική θέση. Η απόδοση της κεφαλής στο Δ αέτωμα είναι δεδομένη, εξαιτίας των έντονων ομοιοτήτων που παρατηρούνται με τις υπόλοιπες. Θα πρέπει επίσης να θεωρηθεί ότι αποτελεί το ζευγάρι της **B.17**, με βασική διαφορά, τον υψηλό βαθμό επεξεργασίας της. Η τεχνική ποιότητα είναι δεδομένη και μοναδική για οποιοδήποτε άλλο αρχιτεκτονικό γλυπτό του 4^{ου} αι. π.Χ.³³⁸ Αντιθέτως, η κεφαλή από την Τεγέα, φέρει αρκετά ίχνη διάβρωσης και έχει χάσει αρκετά τμήματα από την αρχική της επιφάνεια. Επιπλέον, χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο έχει φιλοτεχνηθεί σε τελικό στάδιο, στοιχείο το οποίο δε βλέπουμε σε κανένα από τα γλυπτά έργα από την Τεγέα.

Θα πρέπει όμως να επισημάνουμε ότι η έκφραση της κεφαλής από το Getty έχει, μεταγενέστερα του Σκόπα, υποστεί επεξεργασία. Θα πρέπει να έγιναν κάποιες επισκευές σε αυτήν κατά τη διάρκεια της αρχαιότητας, όπως επιβεβαιώνουν τα ίχνη εργαλείων.³³⁹ Η αρχική απόδοσή της δε πρέπει να δήλωνε τόση έκπληξη. Σίγουρα πάντως υπήρχε μια έκφραση έντονη ώστε να μπορεί να διαχωριστεί η κεφαλή από

³³⁵ Δελφοβοριάς *BCH* 97 1973, 127-131, εικ.6-8

³³⁶ Pfuhl 1928, *Jdl* 43, 33 εικ. 10.

³³⁷ Malibu, *The J.Paul Getty Museum Handbook of the collections* 1986, 31 Κεφαλή Αχιλλέα. Υ : 29.8εκ. : «This head is one of few original in the Greek sculptures in Western European or American collections that can be placed within the context of a specific monument. The head's dramatic and emotional expression, virtuoso execution, and material (marble from Dolianna in Peloponnesus) are consistent with fragmentary sculptures found at the site of Tegea, where a temple of Athena Alea was built by the important architect and sculpture Skopas. The head may have been part of a scene in the west pediment of the temple showing combat between Achilles and Telephos during the Trojan war». Stewart 1982, 19-26 εικ.1, 24-38, 41, 44. Chamaux 1981, "Un chef d'oeuvre de Skopas. La tête Michel de Bry" *Mon.Piot.* 64 : 1-16. Frel 1980, *Antiques in the J. Paul Getty museum A checklist Sculpture Originals*.

³³⁸ Stewart 1982, 22-25.

³³⁹ Stewart 1982, 19-20. Χαρακτηριστικά, ο Frel 1980, "The De Bry Head : Achilles be Skopas", *The J.Paul Getty Museum Journal* 8 : 90-93 και κυρίως 93 : «A chip on the lower left eyelid was flattened; the drawing of the left volute to the visor on the helmet, the strands of hair emerging under it, the helix of the left ear were slightly recut. Both nostrils were retouched and lost a little of their original thickness (the left one slightly more). The most extensive repair was to the upper lip where only the right corner preserves the original surface. The mouth, always open, now shows the upper teeth to their full height (the teeth themselves have been chiseled away and were presumably restored in plaster); the curve of the retouched upper lip is stiff without elegance, and the lower half of the lower lip lost some of its volume».

την αντίστοιχη του «θύματος» Τηλέφου. Έτσι, αν η ταύτιση της κεφαλής από το Getty με Αχιλλέα είναι και η σωστή, τότε μπορούμε να αποδώσουμε την κεφαλή **B.17.**³⁴⁰ στο σύντροφο του Αχιλλέα, Πάτροκλο.³⁴¹

Στόχο πάντα αποτελεί η εξύψωση του αρκαδικού ήρωα που στρέφεται προς την Αθηνά. Η παρέμβαση της τελευταίας, αν και δε δηλώνεται σαφώς η παρουσία της (δε διαθέτουμε κάποιο θραύσμα που να ανήκει σε αυτή), μπορεί να αιτιολογηθεί μέσα από το έργο του Φιλόστρατου *Ηρωικός*.³⁴² Αναφέρεται ως η από μηχανής θεά επίσης και από τον Ευριπίδη.³⁴³

Η απόδοση της κεφαλής **B.18.(πίν.23A)** στο Δ αέτωμα, οφείλεται και στην παρουσία κράνους, στοιχείο το οποίο θεωρείται περισσότερο κατάλληλο για πολεμιστή παρά για κυνηγό. Η έκφραση πάντως παραμένει παθητική, όπως και στα υπόλοιπα παραδείγματα. Φέρει αττικού τύπου κράνος χωρίς γείσο, παραγναθίδες ή ρινική κάλυψη.³⁴⁴

Το τμήμα γυναικείας ανακεκλιμένης μορφής **B.23.(πίν.24B)** με τον κορμό να αναστηκώνεται ελαφρώς (που ίσως συνανήκει με το **B.22**), ακολουθεί τον τύπο του ποταμού Κλαδέου από το αέτωμα της Ολυμπίας. Ταυτίσεις τη θέλουν να εκπροσωπεί κάποια συγκεκριμένη πόλη όπως την Αρκαδία ή Τευθρανία (λόγω συσχετισμού με τον Τήλεφο). Μια αντίστοιχη μορφή θα πρέπει επίσης να φανταστούμε στην άλλη άκρη του αετώματος.³⁴⁵ Η απόδοση στο Δ αέτωμα είναι σχεδόν βέβαιη, αφού δε θα μπορούσε να συνανήκει με τη μοναδική γυναικεία μορφή του Α αετώματος **B.9.**³⁴⁶

Το κατώτερο τμήμα ανδρικού κορμού **B.24.(πίν.25A)** αποδίδεται στο Δ αέτωμα λόγω της μεγάλης κλίμακας του και φαίνεται ότι έγερνε προς τα αριστερά. Ο κορμός έγερνε προς τα εμπρός. Η αριστερή κνήμη ερχόταν μπροστά. Μπορούσε να γίνει ορατός κατά τα $\frac{3}{4}$.³⁴⁷ Ανήκε είτε σε έναν από τους δύο πρωταγωνιστές ή σε κάποια μορφή δίπλα από αυτούς. Ομοιότητες στην μυική απόδοση παρατηρούνται με την αντίστοιχη μορφή του Τηλέφου από τη μικρή ζωφόρο του βωμού της Περγάμου.

³⁴⁰ Stewart 1982, εικ.35-6. ο ίδιος 1977, 23-24 αρ. 17, πίν. 14-15, 53.

³⁴¹ Πινδ. *Olympian Ode IX* 70-73. Μας αναφέρει ότι ο Πάτροκλος, πήγε μαζί με τους Ατρείδες στην πεδιάδα της Τευθρανίας και στάθηκε δίπλα στον Αχιλλέα, μόνος, όταν ο Τήλεφος έτρεψε σε φυγή τους γενναίους Δαναούς, και επιτέθηκε στα καράβια τους στη θάλασσα.

³⁴² Στο έργο αυτό, μας δείχνει την παρέμβαση της Αθηνάς στη σκηνή της μάχης. Ας σημειωθεί εδώ επίσης, ότι ο *Ηρωικός* αποτελεί τη μοναδική αναφορά αυτής της παρέμβασης, αρκετά ύστερη και ρητορική, οπότε δε μπορεί να αποτελεί αντικείμενο απόλυτης εμπιστοσύνης, σε επίπεδο πληροφοριών

³⁴³ Stewart 1982, 38-9.

³⁴⁴ Dugas 1924, 89.

³⁴⁵ Delivorrias 1973, 118.

³⁴⁶ Dugas 1924, 105.

³⁴⁷ Buschor E. 1950, *Maussolos und Alexander*, 29, 31-2, εικ.24-26. Ashmole 1972, εικ. 201-203. Bieber 1961, εικ.65.

Οποιοδήποτε συμπέρασμα ωστόσο, πάντα πρέπει να μπαίνει στη σφαίρα της αμφιβολίας λόγω των ελλিপών στοιχείων που έχουμε στη διάθεσή μας. Αν όμως τελικά μια απόδοση αυτού του κορμού στον Τήλεφο είναι η σωστή, τότε μια συνένωσή του με την κεφαλή **B.16**. θα μπορούσε να μας δώσει τη συνολικότερη εικόνα του τελευταίου πάνω στο αέτωμα

Σχετικά με την ολοκληρωμένη αποκατάσταση του Δ αετώματος, κάποιες απόψεις (Picard, Dörig, Δεληβοριάς), εικάζουν και την παρουσία των θεών Ηρακλή, Αθηνάς και Διονύσου, οι οποίοι συνδέονται θεωρητικά με τον αναπαριστώμενο μύθο. Ορισμένοι μάλιστα θεωρούν ότι ο Ηρακλής και ο Διόνυσος προσπαθούν να διαχωρίσουν τους αντιπάλους ενώ την Αθηνά τη βάζουν στο κέντρο ως αντιτιθέμενη στην όλη διαμάχη. Η θεωρία αυτή όμως μάλλον δε μπορεί να στηριχθεί λογικά, δεδομένης της απουσίας του αντίστοιχου διαθέσιμου χώρου, όπως τόνισε η Ridgway.³⁴⁸ Ακόμα όμως και ως υπόθεση, με την εμφάνιση της Αθηνάς στο αέτωμα, μπορούν να υποστηριχτούν οι στενές σχέσεις με την πόλη της Αθήνας, λόγω της προτίμησης απόδοσής της στον τύπο της Προμάχου.³⁴⁹ Τόσο στην Αθήνα όσο και στην Τεγέα, η Αθηνά τιμάται μέσα από την τέλεση τοπικών εορτών.³⁵⁰ Παράλληλα, σημαντικός είναι και ο ρόλος του Δία, που μπορεί να συνεισφέρει στην ενίσχυση των σχέσεων των δυο πόλεων Αθήνας και Αιγέας, αφενός μέσα από την παράσταση γέννησής του στο Α αέτωμα του Παρθενώνα και αφετέρου μέσα από την προτίμηση του γλυπτού διακόσμου του τεγεατικού βωμού που συνδέεται με αυτόν, όπως υποστηρίζει ο Stewart³⁵¹ Κυρίαρχη όμως παραμένει η παρουσία και ο ρόλος της Αθηνάς, στα αετώματα του ναού τόσο της Αιγέας όσο και της Ακρόπολης των Αθηνών.

Σύμφωνα πάντα με τον Stewart, αν θεωρήσουμε βέβαιη την παρουσία του κισσού ακριβώς στο κέντρο του Δ αετώματος (απαραίτητο στοιχείο αφού αποτελεί έστω θεωρητικά το βασικό κίνητρο για την έναρξη της διαμάχης), τότε δύσκολα θα μπορούσαν να χωρέσουν άλλες τρεις μορφές θεοτήτων. Εξάλλου, η παρουσία του Διονύσου μάλλον θα ήταν περιττή, αφού δηλώνεται ουσιαστικά μέσα από τον κισσό.

³⁴⁸ Ridgway 1997, 50.

³⁴⁹ Τόσο η αρχαϊκή Αθηνά όσο και η Αθηνά Παρθένος του Φειδία, παρουσιάζονται με τον απόλυτο εξοπλισμό της πολεμικής θεότητας όπως ακριβώς συμβαίνει και με το αρχικό λατρευτικό άγαλμα του ιερού της Αθηνάς Αλέας από τον Ενδοίο. Και στις δυο περιπτώσεις, οι θεότητες συνδέονται με την προσωποποίηση της ιδέας της νίκης για τις πόλεις τους,

³⁵⁰ RE s.v. "Panathenaia", cols. 474-486. *Altertümer von Pergamon* viii.47.5.

³⁵¹ Stewart 1977, 66.

Αν όμως παριστανόταν τελικά στο αέτωμα η πιο πιθανή του θέση θα ήταν ακριβώς πίσω από αυτόν. Κάτι τέτοιο όμως, μάλλον θα παρακώλυε τις σωστές αποδόσεις των μορφών και δη τις λεπτομέρειές τους.

Μάλλον δε θα πρέπει να δεχτούμε την παρουσία θεών στο αέτωμα, στοιχείο όμως το οποίο έρχεται σε αντίθεση με τη συνήθη πρακτική στην ελληνική αρχιτεκτονική διακόσμηση, την παρουσία δηλαδή θεϊκών στοιχείων στις αετωματικές συνθέσεις.³⁵² Ίσως όμως τελικά, η μη απόδοση θεϊκών μορφών σε αυτές, να αποτελεί μια ενιαία πρακτική του 4^{ου} αι. π.Χ., όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε και από το παράδειγμα του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο. Φαίνεται ότι τα εικονογραφικά δεδομένα αλλάζουν σε σχέση με τη προγενέστερη αρχαϊκή περίοδο όπου η παρουσία των θεϊκών μορφών αποτελούσε κοινό τόπο όπως ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε στις περιπτώσεις των ναών της Αθηνάς Προμάχου στην Ακρόπολη Αθηνών³⁵³, της Αθηνάς Αφαιάς στην Αίγινα³⁵⁴, ή λίγο μεταγενέστερα στο ναό του Ολυμπίου Διός με την παρουσία του Απόλλωνα στο Δ αέτωμα³⁵⁵.

Σε αυτό το σημείο, οφείλουμε να σημειώσουμε ότι βασικά εικονογραφικά παράλληλα για τις μορφές των γλυπτών, συναντάμε σε σκηνές Αμαζονομαχίας ρωμαϊκών σαρκοφάγων³⁵⁶, αλλά κυρίως από τη ζωφόρο του Μουσουλίου, η οποία κάλυπτε 17 πλάκες, έφτανε σε ένα συνολικό μήκος 60μ. και ύψος 116μ.

Η ακριβής θέση των πλακών πάνω στο μνημείο δεν είναι ακριβώς γνωστή. Κάποιες θεωρίες τη θέλουν να βρίσκεται ακριβώς πάνω από την κορυφή των θεμελίων.³⁵⁷ Με τις ανασκαφικές ωστόσο έρευνες του Newton,³⁵⁸ αποκαλύφθηκαν άλλες 4 πλάκες οι οποίες ήταν στη σειρά και αποδίδονται στο αριστερό όριο όπου δούλεψε ο Σκόπας. Τρεις από αυτές αποτελούσαν σίγουρα τμήμα συνεχούς σύνθεσης. Η απόδοσή τους στο Σκόπα, αρκετά εύλογη, λόγω της δυναμικότητας των μορφών, της λεπτομερούς δεξιοτεχνίας και της όλης ρυθμικότητας. Πιο βασικό φυσικά καλλιτεχνικό χαρακτηριστικό, είναι η απόδοση του βλέμματος με τις βαθιές κόγχες

³⁵² ο ίδιος, 56

³⁵³ Gruben 2000, 178-180, εικ. 140-141. Μπούρας 1999, 162-3. Hopper R.J.1971, *The Acropolis*. Μπρούσκαρη 1996, *Τα μνημεία της Ακρόπολης*.

³⁵⁴ Gruben 2000, 121-135. Μπούρας 1999, 235. W. de Gyurter 1993, *Der spartäische Tempel der Aphaia auf Aegina*, Berlin. Gruben G. 1965, *AM* 80, 170 κ.ε. Weter G. 1938, *Aigina*.

³⁵⁵ Gruben 2000 67-73, εικ. 45-49. Μπούρας 1999, 238. Säfund 1970, *The east pediment of the temple of Zeus*. Καλτσάς 1997, *Ολυμπία*.

³⁵⁶ Σαρκοφάγος με Αμαζονομαχία : Kunsthistorische Museum Vienna. Bieber 1961, 75-6, εικ. 252.

³⁵⁷ Ashmole 1971, 166.

³⁵⁸ Newton, *Halicarnassus*, II 1, 100.

των ματιών.³⁵⁹ Το στοιχείο αυτό όμως δεν είναι στέρεο για μια βέβαιη ταύτιση των έργων με το Σκόπα, δεδομένων των γενικότερων κοινών κατευθυντήριων γραμμών που ακολουθούνται από τους γλύπτες της περιόδου, ακόμα και όσον αφορά στην απόδοση του βλέμματος με την προτίμηση των βαθιών κογχών.³⁶⁰

Ωστόσο, στις πλάκες της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας, παρατηρούνται ανομοιότητες στην τεχνική, στοιχείο το οποίο μπορεί να δείχνει ότι ακόμα και στην ίδια πλευρά της συνολικής ζωφόρου του μνημείου, μπορεί να εργάστηκαν διαφορετικά καλλιτεχνικά χέρια. Αν αυτή η υπόθεση είναι τελικά η σωστή, τότε δε μπορούμε να αναφερόμαστε στην κατεξοχήν δράση τεσσάρων καλλιτεχνικών χεριών με καθένα να αντιστοιχεί σε μια πλευρά του Μουσουλίου, παρά τις αναφορές του Πλίνιου, αλλά μάλλον ο γλυπτός διάκοσμος του Μουσουλίου θα πρέπει να αποδοθεί σε διαφορετικούς τεχνίτες που τον κατασκεύασαν. Ακόμα κι αν υπήρχε ανταγωνισμός μεταξύ των καλλιτεχνών, το αποτέλεσμα ήταν μια υψηλή καλλιτεχνική παραγωγή, με εξαιρετική προσοχή στη λεπτομέρεια.³⁶¹ Παράλληλα, αδιαμφισβήτητο θα πρέπει να θεωρήσουμε το γεγονός, ότι όλοι ακολούθησαν κάποιες συγκεκριμένες οδηγίες, προφανώς από τον αρχιτέκτονα, ώστε να μπορέσουν να δημιουργήσουν μια αρμονική εικόνα.³⁶²

Αν και πολλά από τα προαναφερθέντα στοιχεία παρατηρούνται εξίσου και στα γλυπτά της Αιγέας και δη στις μορφές που αποδίδονται στο Δ αέτωμα, οι τεχνοτροπικές ταυτίσεις ανάμεσα στα δυο έργα δε μπορούν να είναι απόλυτες. Οι ομοιότητες που μπορούμε να εντοπίσουμε αφορούν, σε επίπεδο ορμής και κινητικότητας, όπως το βλέπουμε και στο γλυπτό διάκοσμο του ναού του Απόλλωνα στις Βάσες της Φιγάλειας(πίν.9).³⁶³

³⁵⁹ Richter 1970, 272, εικ. 697-699. *Smith Catalogue of Greek Sculpture in the British Museum* II, αρ.1000 κ.ε. Bieber 1961, 27, εικ. 61 και 65. Stewart 1977, πίν. 36-41.. Rolley 1999, 310-313, εικ. 324-5. Πλάκες ζωφόρου με Αμαζονομαχία : BM αρ.1007, 1008, 1010, 1011,1012, 1013, 1014, 1015 (Ashmole 1972, εικ.206-208. Charbonneaux-Martin-Villard 1969, *La Grèce classique*, Paris εικ.253. Stewart 1990, εικ. 529-531, Rolley 1999, εικ.324.), 1020, 1021(Charbonneaux-Martin-Villard 1970 *La Grèce hellénistique*, Paris εικ.214. Ashmole 1972, 168-173 εικ.194-199, Lullies R. Hirmer M. 1979⁴, *Griechische Plastik*, Munich πίν. 203, Stewart 1990, εικ. 532-3. Rolley 1999, εικ.325). 1022 (Ashmole 1972, 168, εικ.191-193. Lullies R. Hirmer M. 1979⁴, πίν. 202b. Rolley 1999, εικ.326).

³⁶⁰ Άλλο παράδειγμα γλύπτη που χρησιμοποιεί την ίδια τεχνική, είναι ο Λύσιππος, όπως βλέπουμε τόσο μέσα από το παράδειγμα του Αγία, του συντάγματος του Δαόχου, αφιερωμένου στους Δελφούς Moreno P. 1974, τόμ.1, Bari εικ. 21-22, όσο και από τη μορφή Ηρακλή Firenze Palazzo Pitti, ο ίδιος εικ. 39. Συγκρίσεις με τις αετωματικές αντρικές τεγεατικές μορφές, σε επίπεδο σωματικής ανατομίας και μυολογίας, μπορούμε να έχουμε μέσα από το παράδειγμα του αθλητικού μυώδους κορμού νέου από τους Δελφούς και πάλι έργο του Λυσίππου ο ίδιος. εικ. 20.

³⁶¹ Jeppesen 2000, 453-460.

³⁶² Ashmole 1971, 167.

³⁶³ Rolley 1999, 312.

Οι τεχνοτροπικές ομοιότητες ανάμεσα στις θεματικές αποδόσεις των αετωματικών συνθέσεων της ναϊκής αρχιτεκτονικής της Πελοποννήσου, όπως παρατηρήσαμε ανάμεσα στο ναό του Επικουρείου Απόλλωνα και της Αιγέας (μέσα από την κοινή ομοιότητά τους με τον αντίστοιχο γλυπτό διάκοσμο του Μαυσωλείου), μπορούν ίσως να μας δώσουν έναν κοινό παρανομαστή εικονογραφικών δεδομένων, που να μπορεί να μας βοηθήσει περαιτέρω.

ΑΚΡΩΤΗΡΙΑ

Εκτός από τα αετώματα ένα δεύτερο πολύ σημαντικό τμήμα του γλυπτού διακόσμου του ναού αποτελούν τα ακρωτήρια, τα οποία σε γενικές γραμμές ξεχωρίζουν για το μέγεθός τους και την έντονη κινητικότητα που τα διακρίνει, όπως αυτή γίνεται αντιληπτή κυρίως μέσα από την απόδοση του ενδύματος. Χαρακτηριστική είναι επίσης η διαφορά στην ποιότητα του μαρμάρου, που ίσως είναι παριανό.

Το πιο βασικό παράδειγμα από το οποίο και θα ξεκινήσουμε τη μελέτη μας, αποτελεί το **A.1.(πίν.26)**

Το κατώτερο τμήμα της, εξαιτίας και της φοράς των πτυχώσεων του ενδύματος, ήταν μετωπικό προς το θεατή ενώ ο υπόλοιπος κορμός έστρεφε προς τα δεξιά, οπότε συνολικά μπορούσε κανείς να δει το ακρωτήριο από γωνία $\frac{3}{4}$. Στο ένδυμα παρατηρούνται μεγάλες πτυχές και στέρεες μάζες, ενώ ομάδες μικρότερων αναδιπλώσεων έχουμε στο ανώτερο τμήμα του σώματος. Χαρακτηριστικό, το «σφίξιμο» του πέπλου που σχηματίζεται στη ζώνη, ακριβώς κάτω από την περιοχή του στήθους.³⁶⁴ Κυρίως τονίζεται η δεξιά πλευρά σε αντίθεση με την πιο σκοτεινή αριστερή.

Ωστόσο, σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι ο Dugas, την αποδίδει σε αέτωμα και θεωρεί ότι η περιληπτική κάπως απόδοσή της είναι κατάλληλη για την τοποθέτησή της σε αυτό, καθώς και η παρουσία του επιβλητικού ενδύματος που αρμόζει σε μια αετωματική μορφή.³⁶⁵ Ομοίως ο Mendel³⁶⁶, την ταυτίζει με την Αταλάντη του Α αετώματος.³⁶⁷

Οι περισσότερες απόψεις όμως, δε δέχονται την απόδοσή της στο αέτωμα όπως οι Studniczka³⁶⁸ και Stewart³⁶⁹ πιο πρόσφατα. Με τις νεότερες απόψεις των περισσότερων μελετητών, θα συμφωνήσω. Η Αταλάντη στο αέτωμα, θα πρέπει να είναι μια γυναικεία μορφή η οποία βρίσκεται σε θέση μάχης, είτε στον τύπο της τοξότριας είτε κρατώντας κάποιο δόρυ. Σε καμία πάντως περίπτωση μια μορφή ακρωτηρίου δε θα μπορούσε να είχε μια τέτοια στάση.

³⁶⁴ Stewart 1977, 39.

³⁶⁵ Dugas 1924, 111.

³⁶⁶ Mendel 1901, *BCH* 25.

³⁶⁷ Stewart 1977, 82.

³⁶⁸ Litt.Zeditg, 1906, col.2628.

³⁶⁹ Stewart 1977, 59 κ.ε.

Δε θα πρέπει επίσης να παραλειφθούν και οι απόψεις που την ήθελαν να αποτελεί τμήμα του γλυπτού διακόσμου του βωμού, ή η περίπτωση να έστεκε ως ελεύθερο αναθηματικό γλυπτό στη βάση κάποιου κίονα.³⁷⁰

Η ταύτιση με ακρωτήριο είναι περισσότερο πιθανή. Ένα πρώτο κριτήριο αποτελεί η σε κακό βαθμό διατηρημένη επιφάνεια της μορφής λόγω της διάβρωσης, στοιχείο που μας δείχνει ότι η μορφή βρισκόταν στον εξωτερικό χώρο.

Περαιτέρω, άξιος προσοχής είναι ο κορμός της, στιβαρός και ρωμαλέος, στοιχείο αναμενόμενο ώστε η μορφή να γίνεται ορατή από ένα τόσο μεγάλο ύψος³⁷¹ όπως αυτό της θέσης ενός ακρωτηρίου.

Εφόσον λοιπόν δεχόμαστε την περίπτωση ότι πρόκειται για ακρωτήριο, μια πρώτη ταύτισή της θα την ήθελε Νίκη, σύμφωνα με τη γενικότερη εικονογραφία ακρωτηρίων.

Η απουσία όμως τórμων ένθεσης φτερών στην πλάτης της, τελικά δε μπορεί να μας οδηγήσει σε μια τέτοια ταύτιση.³⁷²

Όποια όμως κι αν είναι τελικά η ταύτιση της μορφής, αποτελεί μοναδικό παράδειγμα, γιατί μέσα από την απόδοση του ενδύματος, αποκαλύπτεται η ικανότητα του καλλιτέχνη, να αποδώσει όχι μόνο γυμνές αλλά και ενδεδυμένες τις μορφές του. Μπορεί στις βασικές του γραμμές να διαπνέεται από απλότητα, ωστόσο πετυχαίνει ένα δυνατό και σίγουρο αποτέλεσμα.

Το παιχνίδι των φωτοσκιάσεων είναι έντονο, ενώ εξίσου μοναδική είναι η αντιμετώπιση του γλυπτού από περισσότερες της μιας οπτικές γωνίες, σε αντίθεση με τα δυσδιάστατα αλλά κατά τα άλλα τέλει αναλογιών και γραμμών γλυπτά του Παρθενώνα.³⁷³

Στον ίδιο περίπου τύπο, έχουμε το ακρωτήριο **A.2. (πίν. 27)**. Σε αυτήν την περίπτωση, η μορφή μας είναι περισσότερο κινημένη, στοιχείο που θα μπορούσε να αποτελέσει κριτήριο σύγχυσης και περαιτέρω λανθασμένης ταύτισης με Νίκη. Άξιες αναφοράς είναι επίσης οι ομοιότητες που υφίστανται ανάμεσα στα ακρωτήρια του τεγεατικού ναού, στα αντίστοιχα από το ναό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο(**πίν. 30**) (EAM 155)³⁷⁴ και (EAM 162) (**Πίν. 31**)³⁷⁵, καθώς και στη μορφή της νίκης του

³⁷⁰ Picard 1933, 411. ο ίδιος, 1934, 413.

³⁷¹ ο ίδιος, 49.

³⁷² Dugas 1924, 83.

³⁷³ ό.π., 112.

³⁷⁴ Crome J.F. 1951, *Die skulpturen des Asklepiostempels von Epidauros*, Berlin. Πίν. 1 20, αρχικά ονομαζόταν στην έρευνα Ηπίονη. Πλέον είναι Νίκη. Yialouris 1992, *AntP* 21.

³⁷⁵ Danner 1989, 19, αρ. 112, πίν. 12.

Παιωνίου (πίν.32)³⁷⁶. Ομοιότητες μπορούμε επίσης να εντοπίσουμε και στη Νίκη από την Κυρήνη³⁷⁷.

Άλλοι παραλληλισμοί μπορούν να γίνουν και με τα ακρωτήρια από το ναό της Αρτέμιδος στο ιερό της Επιδαύρου.³⁷⁸ Το πιο βασικό παράδειγμα ανάμεσά τους, το οποίο μας έχει σήμερα διασωθεί σε πολύ καλό βαθμό, είναι το ακρωτήριο ΕΑΜ 159.(πίν.59, 60, 61) Το ένδυμα δημιουργεί απόπλυγμα το οποίο ανεμίζει προς όλες τις κατευθύνσεις, στοιχείο εύλογο δεδομένης την όλη εμπρόσθιας κίνησης της Νίκης. Έχουμε επίσης στη διάθεσή μας σήμερα και άλλα ακρωτήρια Νικών, ΕΑΜ 160 (πίν.62) και ΕΑΜ 161(πίν.63). Συνολικά, εξαιτίας και της αποκάλυψης μιας ακόμα κεφαλής που πιθανότατα ανήκει σε Νίκη, θα πρέπει να φανταστούμε την παρουσία δυο ζευγών Νικών σε κάθε αέτωμα του ναού.³⁷⁹

Οι συγκρίσεις όμως αυτές με τα ακρωτήρια των Νικών, δε μπορούν να μας οδηγήσουν σε μια όμοια ταύτιση και για τα τεγεατικά ακρωτήρια, αλλά αναφέρονται απλά για τις τεχνοτροπικές τους ομοιότητες. Η πιο σημαντική ωστόσο παρατήρηση που λαμβάνουμε από αυτά, αφορά σε μια σαφέστερη χρονολόγηση του ναού της Αρτέμιδος. Γενικά, τα ακρωτήρια τοποθετούνται σε ένα χρονολογικό φάσμα που καλύπτει τα τέλη του πρώτου μισού του 4^{ου} αι. π.Χ. και φτάνει μέχρι τις αρχές του 3^{ου} αι. π.Χ.³⁸⁰ Ο Lippold³⁸¹ θα προτείνει μια χρονολόγηση στα 350 π.Χ. και μάλιστα αποδίδει τα ακρωτήρια σε πελοποννησιακό εργαστήριο. Αν θεωρήσουμε δεδομένη τη θεωρία αυτή και λόγω των γενικότερων τεχνοτροπικών ομοιοτήτων που παρατηρούνται με τα τεγεατικά ακρωτήρια, θα πρέπει ευλόγως και τα τελευταία να αποδώσουμε σε ένα τοπικό εργαστήριο.

Η κεφαλή Α.3. θεωρείται ένθετη στον κορμό Α.2. λόγω χρώματος, τεχνικής, των ιχνών των κακών καιρικών συνθηκών και των γενικότερων ομοιοτήτων ανάμεσα στα 2 θραύσματα. Μάλλον έστρεφε μετωπικά προς το θεατή. Σε αυτήν την

³⁷⁶ Charbonneau J. 1972, *Classical Greek art*, εικ.231. Danner 1989, 19, αρ.111, πίν. 11. Lullies R. & Hirmer M. 1960², *Greek Sculpture*, πίν. 178.

³⁷⁷ Paribeni *Cirene*, αρ.38, πίν. 41. Θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε τις σαφείς τεχνοτροπικές ομοιότητες του γλυπτού διακόσμου των δυο ναών. Θα μπορούσε ακόμα ίσως και να υποστηριχθεί ότι, λόγω της προγενέστερης χρονολόγησης του ναού του Ασκληπιού στα 370 με 360 π.Χ. συνολικά, αποτελεί τον πρόδρομο της γλυπτικής τεχνοτροπίας του τεγεατικού ναού. Εξελικτικά θα ακολουθήσει το μοτίβο του 3^{ου} αι.π.Χ., όπου στις φόρμες των μορφών επικρατεί η τράχυνση και η ξηρότητα. Brown 1974, 51.

³⁷⁸ ο ίδιος, 20, αρ. 113 a-d, πίν. 14. Γιαλούρης 1967 25-37 πίν. 22-24. Γενικά για το γλυπτό διάκοσμο του ναού της Αρτέμιδος βλ. Roux G. 1961 *L'architecture de l'Argolide aux IVe & IIIe siècles avant J.C.*, Paris, 201-222. Alscher L. 1956 *Griechische Plastik*, Berlin τόμ. III 121 κ.ε. εικ. 43 a-b.

³⁷⁹ Γιαλούρης 1967, 33.

³⁸⁰ Καββαδίας ΠΑΕ 1906, 96.

³⁸¹ Lippold *Griechische Plastik*, 284,

περίπτωση, εύκολα μπορεί να ερμηνευθεί η οπή που παρατηρείται στην κεφαλή ως υποδοχή μηνίσκου για την προστασία από τις ακαθαρσίες των πουλιών, όπως συμβαίνει στις περιπτώσεις των ακρωτηρίων από το ναό της Αρτέμιδος στην Επίδαυρο³⁸²

Σύμφωνα με τον Stewart,³⁸³ εφόσον γενικά θα πρέπει να απορριφθεί μια ταύτιση των ακρωτηρίων με Νίκες, παρατήρηση με την οποία θα συμφωνήσω, ίσως μπορεί να τους δοθεί μια ημιθεική υπόσταση, εκείνη των Νυμφών του δάσους ή Δρυάδων για να συνδυαστούν καλύτερα με το κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου. «Νύμφαι ορεσκώοσι» όπως αναφέρονται από τον ομηρικό ύμνο. Από τον Οβίδιο εξάλλου γνωρίζουμε, ότι το κυνήγι έλαβε χώρα στο δάσος και ότι οι νύμφες του βουνού και του δάσους, θαυμάζονταν από τους κυνηγούς.

Ωστόσο, δεδομένου ότι οι μορφές είναι κινημένες στον αέρα, η πιθανότερη ερμηνεία μάλλον τις θέλει Αύρες, δεδομένων και των αντίστοιχων συγκρίσεων με το παράδειγμα Αύρας ή Νηρηίδας πάνω σε άλογο, του ακρωτηρίου του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο (ΕΑΜ 157 πίν. 33), που αναδύεται με τα μπροστινά πόδια πάνω από τον Ωκεανό, από τα χρόνια γύρω στο 380 π.Χ.³⁸⁴

Σε ενίσχυση του συμπεράσματος αυτού οδηγούμαστε με τις συγκρίσεις με παρόμοιες μορφές Αυρών³⁸⁵ και Νυμφών όπως μας είναι γνωστές από άλλα μνημεία. Αναφέρουμε τα παραδείγματα : ακρωτηρίου από το ναό του Άρη³⁸⁶, στο τρίτο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ., του ακρωτηρίου από το Βατικανό αρ.ευρ. 15046-15047³⁸⁷, το ζευγάρι ακρωτηρίων³⁸⁸ από το μνημείο των Νηρηιδών στη Ξάνθο της Μ.Ασίας Λονδίνο ΒΜ αρ.ευρ. 909-923 στα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ.³⁸⁹ (πίν. 34)

³⁸² Stewart 1977, 13.

³⁸³ ο ίδιος, 60.

³⁸⁴ Καρούζου 1967, αρ. 157, 98-9.

³⁸⁵ LIMC III λ. *Aurai*.52-54.

³⁸⁶ LIMC III λ. *Aurai*, αρ. 10 ΕΑΜ 1732. Lippold *GrPI* 158 αρ.10, Τραυλός *TopAth* 107, εικ. 142-3, Delivorrias A. 1974, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jh*, 122 πίν. 39-40.

³⁸⁷ LIMC III λ. *Aurai* αρ.14 a-b, Sydow W. 1973, *AA* 642-643, εικ. 84-5.

³⁸⁸ LIMC III λ. *Aurai* αρ. 15, Lippold *GrPI* 208 πίν. 31,3, Benton S. M1970, *JHS* 90, 194. Panofsky E. *Grabplastik* 1964, 24 εικ.49.

³⁸⁹ LIMC III λ. *Aurai* αρ. 16α ΕΑΜ 156-157, Amelung 1905 *RM* 20 306, Lippold *GrPI* 220 πίν.79 I, Crome J.F. 1951, *Die Skulpturen des Asklepiostemples von Epidauros* 23-26, πίν.6-9,

ΜΕΤΟΠΕΣ

Από τις μετόπες, τα σαφή αρχαιολογικά στοιχεία που έχουμε σήμερα στη διάθεσή μας είναι περιορισμένα. Γλυπτά θραύσματα από αυτές, δεν έχουμε παρά ελάχιστα. Πιο βασική, είναι η αποκάλυψη δυο επιγραφών όπως αυτές αναλύονται κατωτέρω, καθώς και οι περιγραφές του Πausanias, που για μια ακόμη φορά δηλώνουν το σημαντικό τους ρόλο.

Τις εξωτερικές μετόπες του ναού θα πρέπει να φανταστούμε ακόσμητες. Σε αντίθεση με αυτές που βρίσκονταν πάνω από τις παραστάδες, 6 πάνω από τον πρόναο και άλλες τόσες πάνω από τον οπισθόδομο, στοιχείο που παρατηρούμε και στην περίπτωση του ναού του Απόλλωνα στη Φιγάλεια καθώς και του Διός στην Ολυμπία³⁹⁰. Ο ναός αναφέρεται και από τον Pausanias, αλλά τον θεωρεί κατώτερο τεχνοτροπικά από το ναό της Αθηνάς Αλέας.³⁹¹

Σχετικά με τη διευθέτηση των μετοπών και σε τεχνικό επίπεδο, μπορούμε να διαπιστώσουμε παραλληλισμούς με τη ζωφόρο του Ερεχθείου όπου επίσης εφαρμόζεται η τεχνική της ένθεσης, όπως αυτή θα καθιερωθεί στη διάρκεια του 4^{ου} μέχρι μέσα 3^{ου} αι. π.Χ.³⁹². Τέλος, οι μετόπες αποδίδονται σε έξεργο ανάγλυφο.³⁹³

Πολλές φορές, έχουν συνδεθεί με τις αντίστοιχες αετωματικές συνθέσεις. Βασικό στοιχείο το οποίο θα πρέπει να κρατήσουμε υπόψιν σχετικά με αυτές, αποτελεί η μεγάλη έμφαση που δίνεται στην απεικόνιση τοπικών ηρώων και οικογενειών, όπως αυτοί συνδέονται άμεσα με την Τεγέα, αν και οι μύθοι τους μπορεί να μην είναι ευρύτερα γνωστοί. Περαιτέρω, η διάσωση αρχιτεκτονικών επιγραφών κρίνεται ακόμα περισσότερο σημαντική για τις ταυτίσεις των συμμετεχόντων μορφών, δεδομένου μάλιστα ότι τα περισσότερα από τα θραύσματα των μετοπών δε φέρουν σαφή εικονιστικά στοιχεία.

Συνολικά, σχετικά με τον τρόπο διάταξης αυτών, ενδιαφέρουσα είναι η εκδοχή του Picard³⁹⁴ σύμφωνα με την οποία, το σημείο εκκίνησης από τα Β προς τα Δ, είναι ο *χρησμός που δόθηκε στον Άλεο*. Το θέμα αυτό θα πρέπει να παριστανόταν στην πρώτη μετόπη, πριν από την αντίστοιχη με τον Τήλεφο και την Αύγη, την οποία μάλλον θα πρέπει να αναζητήσουμε κάπου στο κέντρο. Ακολουθεί η μετόπη με τον *Ηρακλή και τη Νέαιρα* και η μετόπη με τη *γέννηση του Τηλέφου και την Αύγη*. Σε έναν

³⁹⁰ Gruben 2000, 67-73.

³⁹¹ Μωραΐτης 1923, 14.

³⁹² Ridgway 1997, 49, 71 αρ. 64.

³⁹³ Stewart 1990, 183.

³⁹⁴ Picard 1935, 486-7. ,

παραλληλισμό με τα εικονογραφικά δεδομένα από το περγαμηνό βωμό, θα πρέπει επίσης να σημειωθούν, δυο ακόμα πλάκες με την εξής σειρά : *συνάντηση Ηρακλή με Τήλεφο* (στο Παρθένιο όρος), και τέλος η *άφιξη της Αύγης στην Ασία* και συγκεκριμένα στη Μυσία στο ανάκτορο του Τεύθραντος.³⁹⁵

Έτσι, πιο συγκεκριμένα., οι Α μετόπες φέρνουν τους Τεγεάτες ήρωες στο προσκήνιο δείχνοντας τις στενές σχέσεις με τη Σπάρτη. Ο Κηφέας (γιος του Αλέου, ιδρυτή του ιερού της Αιγέας) και οι γιοί του, παρουσιάζονται επιτυχείς στους άθλους τους. Τους αποδίδεται μεγάλη δόξα λόγω της προστασίας που παρέχουν στην πόλη τους και της στενής σχέσης τους με την πολιούχο θεότητα. Ο Κηφέας μάλιστα, είναι γνωστός για το βαθμό στον οποίο έδινε σημασία και προσοχή στη λατρεία της Αθηνάς. Η συμβολική πράξη με την οποία η Αθηνά παίρνει την κηδεμονία της πόλης, είναι το κόψιμο των μαλλιών της Μέδουσας (ίσως από την ίδια της την αιγίδα), ως ένδειξη προστασίας.

Ίσως στόχος των γλυπτών μετοπών, είναι η απόδοση του μύθου του Κηφέα. Σύμφωνα με τον τελευταίο, ο Ηρακλής, κατά τη διάρκεια της εκστρατείας του στη Σπάρτη, επιτίθεται στον Ιπποκόωντα και κυρίως στους γιους του, ο αριθμός των οποίων κυμαίνεται μεταξύ 12 και 20. Σίγουρα πάντως βρίσκονταν σε μια ηλικία εκπλήρωσης της στρατιωτικής τους θητείας. Έτσι, ο Ηρακλής, για να μπορέσει να τους αντιμετωπίσει θα ζητήσει τη βοήθεια του Κηφέα και των γιων του, η παρουσία των οποίων σε κάποιες μετόπες μπορεί να δικαιολογηθεί βάσει της σωζόμενης επιγραφής, ΚΑΦΕΙΔΑΙ³⁹⁶. Έχοντας μάλιστα υπόψιν το συγκεκριμένο μύθο, μια αποκατάσταση της επιγραφής ΠΙΟΚΟΩΝΤΙΔΑΙ, ευσταθεί.³⁹⁷ Το τέλος του μύθου, θέλει νικητή τον Ηρακλή, με τίμημα όμως τη ζωή των Καφειδών.³⁹⁸ Ακολουθεί η κατάκτηση της πόλης της Σπάρτης από τον Ηρακλή.³⁹⁹

Βλέπουμε ότι στόχος είναι η εξύψωση των αρκάδων ηρώων μέσα από τους άθλους τους, σε μια θέση (που προσφέρουν οι Α μετόπες Γ30-Γ35), ακριβώς απέναντι από τα αρκαδικά κειμήλια του ομοσπονδιακού βωμού!⁴⁰⁰

³⁹⁵ ο ίδιος, 487. βλ. και Dreyfus 1996, σχέδιο με παράσταση τηλέφειας ζωφόρου, σ.16.

³⁹⁶ Picard 1966-1935 τόμ. 4, 1, .εικ. 34.

³⁹⁷ IG , V, 2, 78-9. Picard REG 47 1934 309-399. Πανς. iii 15.3-5, viii.53.9, 44 7-8, 48-7. Επίσης, σημαντικές οι πληροφορίες από τις τραγωδίες του Ευρυπίδη, *Τήλεφος* και *Αύγη*, : Webster *The tragedies of Euripides*, 238-239.

³⁹⁸ Απολλοδ. 2.7.3.

³⁹⁹ Hard 2004, 279, 547.

⁴⁰⁰ Picard 1934, 392.

Όσον αφορά στις υπόλοιπες Α μετόπες, η παράσταση της παρενόχλησης της Αερόπης (κόρης του Κηφέα) από τον Άρη είναι πολύ πιθανή και θα πρέπει μάλλον να την τοποθετήσουμε στο κέντρο των μετοπών. Από τη συνεύρεση προέκυψε ο Αέροπος, η γέννηση του οποίου κόστισε τη ζωή της μητέρας του, η οποία όμως ακόμα και μετά το θάνατό της παρήγε άφθονο μητρικό γάλα.⁴⁰¹ Οι πρωταγωνιστές αυτοί ωστόσο, δεν αποτελούν τους πιο βασικούς από τους απογόνους του Κηφέα, οπότε η λέξη ΚΑΦΕΙΔΑΙ δεν είναι σίγουρο ότι αναφέρεται σε αυτούς. Εξάλλου, δε θα μπορούσαμε να περιμένουμε την επιγραφή κάτω από τις μορφές της Αερόπης και του γιου της, αλλά τη μεμονωμένη ονομασία τους, όπως συμβαίνει με την Αύγη και τον Τήλεφο στις Δ.

Μια πιθανή ιστορία για τις μετόπες, που αναφέρεται από τον Πανσανία και επιβεβαιώνεται από τη τεγεατική νομισματική εικονογραφία, θα μπορούσε να ήταν επίσης αυτή, όπου η Αθηνά αναγκάζει τον Κηφέα να μην επιτρέψει την αιχμαλωσία της Αιγέας, έως ότου φτάσει ο κατάλληλος χρόνος. Άλλο θέμα θα μπορούσε να είναι η νίκη της Μάρπησσας και των Τεγεατών γυναικών, κατά μιας σπαρτιατικής δύναμης. Η νίκη αυτή, κατέληξε σε όρκο από τον αιχμάλωτο βασιλιά της Σπάρτης, Χαρίλλο, οι Σπαρτιάτες να μην επιτίθεντο ποτέ ξανά στην Τεγέα. Η πλευρά του ναού, αποτυπώνει την απόλυτη νίκη και θρίαμβο της Αιγέας, οπότε ακόμα και η ήττα του Τηλέφου στο αέτωμα είναι θεωρητική και μόνο.

Στις Δ μετόπες, ο γλυπτός διάκοσμος συνδέεται κυρίως με τη ζωή του Τηλέφου, λόγω και της αντίστοιχης επιγραφής που εντοπίστηκε : ΑΥΓΑ ΤΗΛΕΦΟΣ Α[ΛΕΟΣ]. Ο μύθος του τελευταίου δεν είναι ιδιαίτερα γνωστός αλλά είναι βασικός στην περιοχή της Αιγέας. Λόγω της επιγραφής, μάλλον έχουμε μια σκηνή όπου ο βασιλιάς Άλεος ανακαλύπτει τον μικρό Τήλεφο, παρουσία της Αύγης, στο ιερό όπου το κρατούσε κρυμμένο η ιέρεια της Αθηνάς. Περισσότερες πληροφορίες για το συγκεκριμένο μύθο, παίρνουμε από τη μικρή ζωφόρο του βωμού της Περγάμου (τηλέφεια)⁴⁰² καθώς και από τις πηγές του Πανσανία (VIII 45 1-7.) και του Φιλόστρατου.⁴⁰³ Η τηλέφεια μάλιστα ζωφόρος, θα πρέπει να τεθεί πολύ σοβαρά υπόψιν, δεδομένου ότι περιλαμβάνει πολλές σκηνές με τον Τήλεφο, σε διάφορες στιγμές της ζωής του : από τη μικρή ηλικία, λ.χ. στην πλάκα όπου τον εντοπίζει ο

⁴⁰¹ Dugas 1924, 103.

⁴⁰² Dugas 1924, 103-4.

⁴⁰³ *Ηρωικός*, II, 14-18 (επιμ. Kayser, 156-160).

Ηρακλής **πίν. 50**(βλ. σχέδιο τηλέφειας ζωφόρου **πίν. 49** όπου ο Τήλεφος παρουσιάζεται παιδί) ή σε μεγαλύτερη (βλ. πλάκες αρ. 16-7, 20 κ.ά. **πίν. 51**)

Από την τηλέφεια ζωφόρο τέλος, παίρνουμε πολλά στοιχεία και σχετικά με τη μορφή της Αύγης, η οποία παριστάνεται πολλάκις σε διάφορες σκηνές. (αρ. 2, 5, 6, 10, 11 **πίν. 52**). Η πιο σημαντική πάντως παράσταση, η οποία απεικονίζει και το ιερό της Αθηνάς Αλέας βρίσκεται στην πλάκα αρ.3, όπου ο Ηρακλής βλέπει για πρώτη φορά την Αύγη. Ταυτόχρονα απεικονίζεται η Νέαιρα η οποία υποδέχεται τον Ηρακλή.⁴⁰⁴ Με την πλάκα αυτή, προμηνύεται η συνεύρεση του Ηρακλή και της Αύγης, σύμφωνα με το γνωστό μύθο, αποτέλεσμα της οποίας είναι η γέννηση του βασικού αρκαδικού ήρωα Τηλέφου.

Γενικά πάντως, η ανασύνθεση των θεμάτων είναι δύσκολη λόγω της πολύ κακής διατήρησης των λίγων θραυσμάτων που έχουμε στη διάθεσή μας.

Ένα από αυτά αποτελεί ο κορμός **Γ.36**, ο οποίος αν όντως προέρχεται από τις μετόπες, τότε είναι σίγουρα από τις Δ, αφού ανήκει σε μωρό ή παιδί, άρα μάλλον στο μικρό Τήλεφο. Ίσως ανήκει στην μετόπη όπου το παιδί ανακαλύπτεται από τον Άλεο. Ακριβώς στη συνέχεια, ίσως έχουμε τη σκηνή όπου το παιδί ήταν εκτεθειμένο στο Παρθένιο όρος και θηλαζόταν από την ελαφίνα.

Σύμφωνα με τον Picard⁴⁰⁵, έχουμε μια άλλη ταύτιση του **Γ.32** με το μικρό Αέροπο.

Κριτήριο πάντως για την τοποθέτηση των γλυπτών θραυσμάτων στις μετόπες, είναι η τεχνική που χρησιμοποιείται σε αυτά. Επίσης, πρέπει να δίνεται προσοχή στην παρουσία ή μη των συνδέσμων ή οριζοντίων οπών για την υποδοχή των πρώτων. Μια τέτοια τεχνική παρατηρείται στις κεφαλές **Γ.28** και **Γ.29** καθώς και στον κορμό **Γ.30**.⁴⁰⁶

Σε γενικές γραμμές, οφείλουμε να σημειώσουμε ότι, το θέμα που έχει επιλεγεί στην περίπτωση των μετοπών, έχει ως στόχο την απόδοση μιας ηρωικότητας όπως αυτήν την εντοπίζουμε εικονογραφικά γενικότερα σε ολόκληρο το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού. Κάτι τέτοιο μπορούμε να αιτιολογήσουμε και με μια ενδεχόμενη παρουσία του Ασκληπιού στο Α αέτωμα, ο οποίος, σύμφωνα με ορισμένες εκδοχές συμμετείχε στο κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου. Παράλληλα, παρουσιάζονται επιβεβαιωμένα και άλλοι ήρωες σε αυτό, (Αταλάντη, Πηλέας,

⁴⁰⁴ Dreyfus & Schraudolph 1996, 16,54

⁴⁰⁵ Picard 1939-1963, *Manuel d'archaeologie ii-iv(Sculpture)*.

⁴⁰⁶ Ridgway 1989, 321.

Τελαμόνας, Μελέαγρος) και σε συνδυασμό με την απεικόνιση των άθλων των γιων του Κηφέα στις αντίστοιχες μετόπες, η έννοια του ηρωικού πνεύματος κυριαρχεί.⁴⁰⁷

⁴⁰⁷ Stewart 1977, 62.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

Ο βωμός

Η περιγραφή του βωμού με βάση τις αναφορές του Πανσανία. (T5).

Όπως έχουμε ήδη παρατηρήσει από τα κεφάλαια που προηγήθηκαν, οι αναφορές του Πανσανία, σχετικά με το τεγεατικό ιερό, έχουν αποδειχθεί στην πλειονότητά τους ιδιαίτερα διαφωτιστικές. Στην περίπτωση όμως του προς εξέταση βωμού, είναι ακόμη περισσότερο, δεδομένων των ελάχιστων αρχιτεκτονικών καταλοίπων που έχουμε στη διάθεσή μας. Μας παρέχεται, η συνολική εικόνα του γλυπτού διακόσμου, μέσα από την παρουσίαση των επιμέρους παραστάσεων σε κάθε πλευρά αυτού.

Ο βωμός του ιερού της Αιγέας, κατασκευάστηκε σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση από τον Μελάμποδα γιο του Αμυθαώνα. Ο Μελάμποδας, ήταν ο προφήτης του Διονύσου, μια θεότητα σημαντική στην περιοχή της Αιγέας και της Αρκαδίας σε ευρύτερα πλαίσια. Ο τελευταίος θεωρείται ότι έφερε τη διονυσιακή λατρεία στην περιοχή.⁴⁰⁸

Οι διακοσμητικές παραστάσεις του βωμού, αποδίδουν τη Ρέα, την Οινόη να κρατά στην αγκαλιά της το βρέφος Δία, ενώ σε κάθε πλευρά του απεικονίζονται τέσσερις αρκαδικές νύμφες : Γλαύκη, Νέδα, Θεισόα, Ανθρακία, και Ίδη, Αγνώ(πίν. 37), Αλκιόνη και Φρίξα. Σε σχέση με το όνομα της Αλκινόης, μπορούμε να παραλληλίσουμε το αντίστοιχο της Αρχινόης, όπως αυτή αναφέρεται στο γλυπτό διάκοσμο της τράπεζας της Μεγαλόπολης, που φέρει το ίδιο θέμα γέννησης Δία.⁴⁰⁹

Στην τελευταία, ο Πανσανίας έχει αποδώσει και τη μορφή της Αγνούς, όπου περιγράφεται να κρατά υδρία στο δεξί χέρι της και φιάλη στο αριστερό. Ο τύπος αυτός της Αγνούς⁴¹⁰, αναφέρεται και στην περίπτωση του τεγεατικού βωμού από τον ίδιο.

Επίσης, στο γλυπτό διάκοσμο του βωμού θα πρέπει να αποκαταστήσουμε τις μορφές των Μουσών και ανάμεσά τους τη μητέρα τους Μνημοσύνη. Σε αυτό το

⁴⁰⁸ Ο Picard, δέχεται την παρουσία του Διονύσου στο ιερό, εξαιτίας της αποτύπωσης του μύθου της γέννησης του Δία, στο βωμό που όπως αναφέρθηκε, κατασκευάστηκε από το Μελάμποδα, τον προφήτη και ιερέα του Διονύσου. Ωστόσο, το όνομα του Διονύσου δεν αναφέρεται ούτε από τον Πανσανία ούτε από τον Καλλίμαχο.

⁴⁰⁹ Πανσ. VIII 31.4. Callimachus, *Hymnos in Jovem*, 32-53, ii 25.2.(Οινόη). Hitzig –Blümmer *Pausan.*, VIII 31,2. Roscher *Lexic* s.v. I, 337. Wernicke, *Pauty-Wissowa*, RE I, 2106.

⁴¹⁰ Ίσως μάλιστα, τη μορφή αυτή μπορούμε να δούμε στον κορμό της αρχικά και λανθασμένα ταυτισμένης Αταλάντης, δεδομένου μάλιστα ότι αυτός αποκαλύφθηκε κοντά στην περιοχή του βωμού.

σημείο πρέπει να σημειωθεί, ότι οι Μούσες κόρες του (αρκαδικού) Δία και της Μνημοσύνης είναι ιδιαίτερα συνδεδεμένες με την αρκαδική λατρευτική παράδοση, στοιχείο που ενισχύεται, εκτός από τις αναφορές του Πανσανία, και μέσα από τη λατινική ποίηση.⁴¹¹

Οι τελευταίες, πολλάκις έχουν συνδεθεί με το Διόνυσο. Η σύνδεσή τους αυτή, είναι συνήθης, σύμφωνα και με το βακχικό τελετουργικό. Ο Διόνυσος επιπλέον, αποτελεί και το θεό της υγρής φύσης. Σύμφωνα με αυτή την ιδιότητα, θα μπορούσαμε να τον φανταστούμε και στην περίπτωση της Αιγέας, κρυμμένο μέσα στο ιερό της Αλέας, μιας θεάς της καλλιέργειας του έλους, ανάμεσα στις Μούσες.⁴¹² Ο συσχετισμός αυτός φυσικά, δε μπορεί να απορρίψει μια άλλη εξίσου βασική ιδιότητα των μουσών, ως κόρες του Δία, στοιχείο που μπορεί να δικαιολογήσει απόλυτα την παρουσία τους στο βωμό του Διός.

⁴¹¹ Cahen E. *Les hymes de Callimaque*, 13 κ.ε.

⁴¹² Picard 1933, 419.

Τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα του βωμού

Ανασκαφικά, έχουν εντοπιστεί τα θεμέλια του βωμού σε στρώμα μαύρης γης, διαστάσεων 11x28μ. και μεταξύ της περιοχής του ναού και της εκκλησίας του Αγ. Νικολάου, ενώ σε αυτόν αποδίδονται δυο μαρμάρινες πλάκες με παράσταση βουκρανίων.⁴¹³

Βρισκόταν περίπου 26μ. Α από το ναό. Η μακριά του πλευρά, είναι σχεδόν παράλληλη με την Α πρόσοψη του ναού. Ο Dugas έχει αποκαταστήσει σε αυτόν παρουσία πρόθυσης, στην οποία κλίμακες παρέχουν πρόσβαση ενώ χαρακτηριστική είναι και η παρουσία της εσχάρας, πάνω στην οποία γινόταν η κατανάλωση του κρέατος των θυσιαστήριων ζώων.⁴¹⁴ (πίν. 36) Τέλος, έχουμε στη διάθεσή μας κάποιες πλάκες οι οποίες είναι πολύ μικρές για να ανήκουν στο ναό και οι οποίες ίσως αποδίδονται στο βωμό. Η γλυπτή όμως διακόσμηση που έχει υιοθετηθεί σε αυτές, δε μπορεί να φτάσει το επίπεδο του αντίστοιχου γλυπτού διακόσμου του ναού. Ωστόσο, ο βωμός παραμένει μια από τις σημαντικότερες κατασκευές του ιερού, κατάλληλη για την άσκηση μιας λατρείας ικανής να συγκεντρώνει γύρω της μεγάλο αριθμό πιστών.⁴¹⁵

Χρονολογικά, τοποθετείται στην ίδια περίοδο με τον εξεταζόμενο ναό, περίπου στα 340 π.Χ., όπως υποστήριξε ο Pfuhl⁴¹⁶. Μια τέτοια απόδοση είναι λογική εφόσον τα θεμέλια και των δυο κτιρίων εντοπίστηκαν στο ίδιο επίπεδο, καθώς και λόγω του όμοιου προσανατολισμού, σύμφωνα με τον Stewart, και του ίδιου πλάτους. Όμοια περίπου τεχνοτροπία παρατηρείται επίσης και στην τοιχοποιία, με τους εξωτερικούς τοίχους του βωμού να έχουν υποστεί πολύ μικρότερο ποσοστό επεξεργασίας στην εξωτερική τους όψη.⁴¹⁷ Ο Bammer⁴¹⁸ μάλιστα έχει μελετήσει λεπτομερώς τα μήκη βωμών του 4^{ου} αι. π.Χ. και έχει υπολογίσει και τις αποστάσεις τους από τους αντίστοιχους ναούς. Ενδεικτικά, στην Πριήνη και Μαγνησία οι αποστάσεις είναι ίσες, ενώ στην Τεγέα ο βωμός βρισκόταν σε μια απόσταση 26,25μ.

Χαρακτηριστικοί είναι επίσης οι οπτικοί συσχετισμοί που υφίστανται ανάμεσα στον τεγεατικό βωμό, το ναό και τα αντίστοιχα ακρωτήρια. (πίν. 38). Η

⁴¹³ Μωραΐτης 1923, 62.

⁴¹⁴ Dugas 1924, 68.

⁴¹⁵ Picard 1933, 396.

⁴¹⁶ Pfuhl E. 1928, "Bemerkungen zur Kunst des vierten Jahrhunderts", *JdL* 43, 35-6.

⁴¹⁷ Stewart 1977 50. Shoe L.T. 1936, *Profiles of Greek mouldings*, 67.

⁴¹⁸ Bammer *Öjh* 47, 1964-5, εκ.32. ο ίδιος *Die architektur des jüngeren Artemisions von Ephesus*, Wiesbaden, εκ. 5,43.

τεχνική αυτή είναι συνήθης σε ιερά της Μ.Ασίας, όπως ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε την περίπτωση του Αρτεμισίου στην Έφεσο.⁴¹⁹

⁴¹⁹ Kuhn P. 1984, "Der Altar des Artemis in Ephesus", *AM* 99, 199-216. Η αποκατάσταση που προτείνει για το βωμό, είναι πολύ απλή στη δομή οπότε δύσκολα τον θεωρεί προκάτοχο των βωμών της Πριήνης, Μαγνησίας, Περγάμου, Κω. Βέβαια άλλες απόψεις όπως αυτή της Ridgway 2000, 25, θεωρούν ότι οι βωμοί των προαναφερθέντων περιοχών όντως επηρεάζονται στη δομή τους από τον αντίστοιχο της Εφέσου. Περαιτέρω βιβλιογραφία : Ridgway 1990, 28-30. Bammer A. 1984, *Das Heiligtum der Artemis von Ephesos*, Graz, 130-139. Stewart 1977, 103. Στραβ. XVI I.23.

Κατανομή του γλυπτού διακόσμου

Ένα όμως από τα πιο βασικά προβλήματα σχετικά με την αποκατάσταση του βωμού, αποτελεί η διάταξη και κατανομή του γλυπτού διακόσμου σε αυτόν. Η προαναφερθείσα όμως πλήρης αναφορά του διακοσμητικού προγράμματος σε αυτή, όπως παρουσιάστηκε από τον Πανσανία, είναι μοναδική και ειδικά σε μια σύγκριση με άλλα αρκαδικά μνημεία, γνωστά είτε έμμεσα από τις πηγές είτε άμεσα, όπως η τράπεζα προσφορών της Μεγαλόπολης⁴²⁰ και η βάση της Μαντίνειας.⁴²¹

Έτσι, όσον αφορά στις σκηνές της ζωής του Δία, μάλλον θα πρέπει να τις φανταστούμε σε ανάγλυφα, ενώ οι Μούσες με τη Μνημοσύνη ίσως έστεκαν ως ελεύθερα γλυπτά. Σε αυτές θα πρέπει να αποκαταστήσουμε ένα συνολικό ύψος 1,80 μ. περίπου, όπως τις είχε δει ο Πανσανίας να στέκουν στο περιστύλιο του βωμού.

Οι μορφές των Μουσών, αποτελούν θεότητες οι οποίες κυρίως στην περιοχή της Αλεξάνδρειας είναι σύμβολα των τεχνών και των καλών γραμμάτων κι έπαιξαν σε ολόκληρη την Ελλάδα ένα σύνθετο ρόλο. Σύμφωνα μάλιστα με τη Θεογονία του Ησιόδου, παρουσιάζονται να χορεύουν γύρω από τη πηγή της Ιπποκρήνης και το βωμό του Δία, όπως δηλαδή ακριβώς συμβαίνει στην εξεταζόμενη περίπτωση. Ακόμα όμως πιο σημαντικός, είναι ο συσχετισμός τους με την εγκαθίδρυση της διονυσιακής λατρείας.⁴²²

⁴²⁰ Stewart 1977, 65. Πανς. 31.4. Καλλίμαχος, *Υμνος στο Δία*, 32-53.

⁴²¹ Βάση της Μαντίνειας : EAM 215-217. Καλτσάς 2001, 246-7, αρ.513. Rolley 1999, 263-265, σήμ. 173, εικ. 249-251. Moreno 1994, 312, 314, εικ. 394, 398. Stewart 1990, 277-279, εικ. 492-4. Ridgway 1990. 91-2, 167, 193, 249-250, 253-254, πίν. 132 a-c. Linfert 1971, *Musen und dichterinnen Figuren des vierten und frühen dritten Jahrhunderts*, Köln, 32-42. Picard 1933-1966, τόμ. 4,1, 363-369. Lippold 1950, 242. Rizzo G.E. 1932, *Prassitele*, Milan, 91-94. LIMC VI λ. *Mousa-Mousai*, αρ. 106. Fuchs *Glyptotek München VI*, 32 κ.ε.

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα χαρακτηριστικά των συγκεκριμένων Μουσών, αρμόζουν περισσότερο σε ελεύθερα γλυπτά. Πάντως, ότι φιλοτεχνήθηκαν από κάποιο εργαστήριο με πραξιτέλεια χαρακτηριστικά είναι μάλλον σίγουρο. Corso 2004, 67, εικ.34.

Η πραξιτέλεια τεχνοτροπία των μουσών αυτών, αποκαλύπτεται κυρίως μέσα από μια σύγκριση με άλλα έργα που έχουν αποδοθεί στον Πραξιτέλη, όπως οι τρεις γυναικείες μορφές που έστεκαν σε κίονα, από το μουσείο Δελφών Corso 2004, 119-125.

Την ίδια στάση με αυτή της Μούσας από τη βάση της Μαντίνειας παρατηρούμε στην περίπτωση μιας γυναικείας μορφής, όπως αυτή παρίσταται σε ανάγλυφο από τον Πειραιά, EAM 1403, η οποία ταυτίζεται με Περσεφόνη κρατώντας δάδες. Corso 2004, 156-7, εικ. 71. Η τεχνοτροπία είναι ίδια, οπότε σε γενικές γραμμές, μέσα από όλα τα προαναφερθέντα και πολλά άλλα παραδείγματα, μπορούμε πλέον να διακρίνουμε την πραξιτέλεια τεχνοτροπική προσέγγιση.

Η απόπειρα επομένως σύνδεσης του τεγεατικού βωμού με τη δράση του Πραξιτέλη σε αυτόν, όπως θα δούμε, δεν είναι εντελώς παράτολμη ή παράλογη, δεδομένου εξάλλου και του επιλεγμένου εικονογραφικού θέματος των Μουσών. Όμως δε διαθέτουμε περαιτέρω στοιχεία που να επιβεβαιώνουν την παρουσία του Πραξιτέλη αφενός κι αφετέρου, τα ανάγλυφα των μουσών δε μας έχουν διασωθεί στοιχείο που θα μπορούσε να μας βοηθήσει σε μια γενικότερη αποκατάσταση της πραξιτέλειας τεχνοτροπίας.

⁴²² Picard 1933, 419.

Το βασικό εικονογραφικό θέμα με τη πρωταγωνιστική παρουσία του Δία, θα πρέπει να τοποθετηθεί κεντρικά, σε υψηλό ανάγλυφο, ακριβώς μπροστά από αυτούς οι οποίοι ανέβαιναν την κλίμακα της πρόθυσης. Ο Πausanias εξάλλου, σημειώνει τη σπουδαιότητα του θέματος αυτού. Γύρω από την κεντρική αυτή παράσταση θα πρέπει να φανταστούμε τις Νύμφες, τέσσερις σε κάθε πλευρά, να «παρακολουθούν» τη γέννηση, ενώ στην υπόλοιπη περιφέρεια του βωμού θα πρέπει να τοποθετηθούν τα αγάλματα των Μουσών και της Μνημοσύνης, οι οποίες μας δίνουν ένα σύνολο δέκα μορφών.⁴²³

⁴²³ Ο.π., 399.

Τυπολογία και σαφέστερη αρχιτεκτονική αποκατάσταση του βωμού, μέσα από τα αντίστοιχα μικρασιατικά παράλληλα.

Δεδομένων των σε γενικές γραμμές ελλειπών στοιχείων που έχουμε στη διάθεσή μας, σχετικά με την αρχιτεκτονική του βωμού, καθώς και της σαφούς διάταξης των γλυπτών πάνω σε αυτόν, ο εντοπισμός κάποιων τυπολογικών παραλλήλων, θα ήταν ιδιαίτερα βοηθητικός σε μια καλύτερη διαμόρφωση της εικόνας μας γι' αυτόν.

Η πιο διαδεδομένη θεωρία, θέλει τον τεγεατικό βωμό να βασίζεται στα πρότυπα των βωμών που έχουν υιοθετηθεί από την περιοχή της Μ.Ασίας, κατά τη διάρκεια της ύστερης κλασικής περιόδου. Έχουμε με άλλα λόγια τον τύπο του ιωνικού βωμού, ο οποίος εδράζεται πάνω σε ψηλό πόδι, και μάλιστα αποτελεί το πρώτο παράδειγμα τέτοιου τύπου βωμού στη διάρκεια των κλασικών χρόνων στην περιοχή της Πελοποννήσου. Αυτός ο τύπος του βωμού με πόδι είναι που θα επηρεάσει ολόκληρη την ακόλουθη ελληνιστική περίοδο,⁴²⁴ σε συνδυασμό με την πλούσια γλυπτή διακόσμηση όπως μπορούμε να την υποθέσουμε για τον εξεταζόμενο βωμό. Σε αυτόν, μια αποκατάσταση περιστυλίου είναι αρκετά πιθανή.

Αν μια τέτοια προσέγγιση είναι και η σωστή, βλέπουμε ότι τα παραδοσιακά πελοποννησιακά πρότυπα που αφορούν στην αρχιτεκτονική των βωμών, όπως ενδεικτικά βλέπουμε στις περιπτώσεις των αντίστοιχων ιερών της Νεμέας⁴²⁵, Ισθμίας⁴²⁶, Επιδαύρου,⁴²⁷ δε φαίνεται να προτιμώνται. Ο παραδοσιακός στενός επιμήκης τύπος του βωμού, με την ανάγλυφη διακόσμηση έχει ξεχαστεί και αντικατασταθεί από τον ασιατικό τύπο με το πόδιο και την ελεύθερη γλυπτική. Οι μικρασιατικές συνεπώς επιρροές κάθε άλλο παρά αμελητέες μπορούν να θεωρηθούν,

⁴²⁴ Waywell 1973, 83-4.

⁴²⁵ Miller G.S. 2004, *Nemea. A guide to the site and the museum*, Athens, 178-181, εικ. 132-4. Πρόκειται για έναν επίμηκη βωμό, με τα θεμέλια του από ασβεστόλιθο. Γενικά, οι επιμήκεις βωμοί αφιερώνονταν στο Δία. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το μήκος του βωμού καταλάμβανε ολόκληρη την πρόσοψη του ναού του Διός. Αποτελούσε μέρος του ιερού του 4^{ου} αι.π.Χ. Rupp D.W. 1975 τόμ.1, *Greek altars of the Northeastern Peloponnesus 750/720 to 300-275 B.C.*, Ann Arbor, 85-89.

⁴²⁶ Bronneer O. 1973, *Isthmia. Topography and architecture*, τόμ. II., 31-3, πίν. 55, II-IV. Bronneer O. 1971., *Isthmia. The temple of Poseidon*, τόμ. 1, 98-101, πίν. 2, 27,28. Rupp D.W. 1975 τόμ.1, *Greek altars of the Northeastern Peloponnesus 750/720 to 300-275 B.C.*, U.S.A 20-25.

⁴²⁷ Για ιερό Απόλλωνα Μαλεάτα : Rupp D.W. 1975 τόμ.1, *Greek altars of the Northeastern Peloponnesus 750/720 to 300-275 B.C.*, Ann Artbor, 133-135. Gallette de Santerre 1952, *BCH* 76, 221-2. Του ιδίου 1951 *BCH* 75, 113-4. του ιδίου *BCH* 74, 303-4, εικ. 14-15. ας σημειωθεί εδώ και η περίπτωση του βωμού του Ηραίου του Άργους, που επίσης ακολουθεί την ίδια δομή : Rupp 1975, 101-109 με περαιτέρω βιβλιογραφία στη σ 109.

Για ιερό Ασκληπιού : Rupp D.W. 1975 τόμ.1, *Greek altars of the Northeastern Peloponnesus 750/720 to 300-275 B.C.*, Ann Arbor 136-136 και την αντίστοιχη βιβλιογραφία στη σελ. 138.

ειδικά αν δεχτούμε τη δράση του Σκόπα σε αυτόν. Ενός καλλιτέχνη, ο οποίος γνώριζε τα ανατολικοϊωνικά στοιχεία, εξαιτίας της παρουσίας του στην περιοχή της Μ.Ασίας τουλάχιστον μέχρι το 356 π.Χ. Οι μικρασιατικές όμως επιρροές, δεν αφορούν αποκλειστικά στις τεχνοτροπικές προσεγγίσεις, αλλά και σε θεματολογικά πλαίσια, οπότε ενδεικτικά τα θέματα των μουσών και νυμφών που αναφέρει ο Πausanias, ανακαλούν αντίστοιχες μορφές από το βωμό του Αρτεμισίου της Εφέσου.⁴²⁸ Δεδομένου ότι όλα αυτά υιοθετούνται στο βωμό του ιερού της Αιγέας, σίγουρα αυτός θα ξεχώριζε ανάμεσα στα υπόλοιπα μνημεία.⁴²⁹

Σύμφωνα με τη λογική επίδρασης των μικρασιατικών προτύπων, μια συνολική εικόνα που θα μπορούσε να υιοθετηθεί για το βωμό, τουλάχιστον σε επίπεδο αρχιτεκτονικής, μπορεί να διαμορφωθεί σύμφωνα με τα παραδείγματα του ύστερου κλασικού βωμού της Εφέσου και τους ελαφρώς μεταγενέστερους της Περγάμου⁴³⁰, Κω⁴³¹, Μαγνησίας και της Πριήνης.⁴³² Ο Sahin ωστόσο θεώρησε ως βασική πηγή έμπνευσης, το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, ενώ θεωρεί δεδομένη τη δράση του Σκόπα σε αυτόν, τουλάχιστον σχετικά με τη προσθήκη των ελεύθερων αγαλμάτων ανάμεσα στους κίονες του περιστυλίου.

Η άποψη όμως της αποκατάστασης ελεύθερων γλυπτών ανάμεσα στα μετακίονια του βωμού της Εφέσου, όπως αυτή υποστηρίχθηκε από τον Bammer⁴³³, έχει πλέον αμφισβητηθεί από τον Kuhn⁴³⁴ ο οποίος δε δέχεται τη συγκεκριμένη απόδοση στο βωμό. Αν όμως η άποψη του πρώτου είναι και η σωστή, τότε ο τεγεατικός βωμός αποτελεί το πρώτο παράδειγμα βωμού με παρουσία ελεύθερων γλυπτών ανάμεσα στα μετακίονια και ίσως θα μπορούσε να υποστηριχθεί η γέννηση του τύπου αυτού, όπως ξεκίνησε από τα δικό μας παράδειγμα και εν συνεχεία υιοθετήθηκε από άλλα.

⁴²⁸ Ridgway 2000, 25. η ίδια 1990 28-30.

⁴²⁹ Norman 1984, 191.

⁴³⁰ Sahin C.M. 1972, *Die entwicklung der griechischen monumentaltäre*, εικ. 24-25. Να σημειωθεί εδώ ότι η πρώτη προσπάθεια κατάταξης των βωμών από τα προϊστορικά μέχρι και τα ρωμαϊκά χρόνια έχει γίνει από τον Yavis C. 1949, *Greek Altars*.

⁴³¹ Σταμπολίδης 1987, *Ο βωμός του Διονύσου στην Κω*, Αθήνα. ο ίδιος 1985, 233, εικ. 1. Sahin M.C 1972, *Die entwicklung der griechischen monumentaltäre*, 64-5, εικ. 14. Σταμπολίδης 1985, 233, εικ. 1. Cunningham I.C. 1966, "Herondas 4" CQ N.S. 16, 113-125. Herrog R. & Schatzmann P. 1932, *Kos*, 25-31.

⁴³² Για μια πιο σφαιρική εικόνα των ελληνιστικών βωμών αυτού του τύπου, βλ. Ridgway 1989, 156-7, 163-9, Pollitt 1986, 97-110. Sahin C.M. 1972, *Die Entwicklung der griechischen Monumentaltäre*, Bonn. για Μαγνησία : A.von Gerkan 1929, *Der Altar der Artemis –Tempels in Magnesia am Mäander*, Berlin. Για Πριήνη : Carter J.C. 1983, *The sculpture of the sanctuary of Athena Polias at Priene*, 264-6, 271-6. Sahin M.C 1972, *Die entwicklung der griechischen monumentaltäre*, εικ. 22.

⁴³³ AA 1968, 400-423.

⁴³⁴ AM 99, 1984, 199-216.

Οι παράλληλοι βωμοί

Ο γνωστός βωμός του Διονύσου στην Κω, βρισκόταν στο ίδιο επίπεδο με την ελληνιστική αγορά της πόλης. Ο άξονας του μνημείου ήταν Δ προς Α. Τα βασικά του αρχιτεκτονικά στοιχεία αποτελούν, το κύριο σώμα του σε σχήμα ορθογώνιου παραλληλογράμμου και ένα κεκλιμένο επίπεδο-ράμπα στο μέσο της Δ του πλευράς. Σήμερα μας σώζονται η πρώτη σειρά λίθων αμέσως πάνω από το έδαφος, η ευθυντηρία, οι δόμοι του κρηπιδώματος, με την πολύ καλά διατηρηθείσα ράμπα να οδηγεί σε αυτούς.⁴³⁵ Η αρχική του χρονολόγηση τοποθετείται στον 3^ο αι. π.Χ. ενώ στα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ. πρέπει να υπόκειται σε μια αναδιαμόρφωση.

Για τα ελεύθερα γλυπτά που θα πρέπει να φανταστούμε ότι έστεκαν ανάμεσα στους κίονες του περιστυλίου του βωμού, θραύσματα από τα οποία αποκαλύφθηκαν στη γύρω περιοχή, πιθανότατα εργάστηκαν οι γιοι του Πραξιτέλη, Τίμαρχος και Κηφισόδοτος.⁴³⁶ Σχετικά με την αναπαράσταση του βωμού έχουν προταθεί αρκετές απόψεις, όπως αυτή του Laurez⁴³⁷, ο οποίος υποστήριξε ότι ανήκει στην κατηγορία των μνημειωδών ιωνικών βωμών, ενώ ο Lehman⁴³⁸ θεώρησε ότι ανήκει στην κατηγορία των βωμών με αυλή, ομοίως δηλαδή του βωμού που ο ίδιος αποκάλυψε απέναντι από το κοίλο του θεάτρου της Σαμοθράκης. Ο Borbein⁴³⁹ από την άλλη θεωρεί ότι ο βωμός περικλειόταν από τοίχους ή κιγκλιδώματα κατά το παράδειγμα του βωμού των 12 θεών στην αθηναϊκή αγορά ή του βωμού της Ειρήνης στη Ρώμη. Καμία όμως από τις απόψεις αυτές δε στηρίζεται στα αρχιτεκτονικά δεδομένα, οπότε δε μπορούν να γίνουν αβίαστα αποδεκτές. Προφανώς, η αναπαράσταση του βωμού με κίονες δεν ευσταθεί.⁴⁴⁰

Ο βωμός της Αθηνάς στην Πριήνη, έφερε περιστύλιο και ίσως έστεκε σε ψηλό πόδιο, σε μια αναλογία με το βωμό της Περγάμου. Χρονολογείται στα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ. Βάσει όμως τελικά των πιο πρόσφατων ερευνών, θα πρέπει να απορριφθεί η περίπτωση να έστεκε σε ψηλό πόδιο και στη δομή του να σχετίζεται περισσότερο με

⁴³⁵ Σταμπολίδης 1981, 200-1.

⁴³⁶ Ridgway 1989, 163-4.

⁴³⁷ Laurezi L. *BdA* 30, 1936-7, 138. "rientra nel gruppo asiatici ionici composti essenzialmente di un colonato imposto su alto zoccolo, di cui esiste già un esempio a Coe nell'altare dell'asclepio" Morricone L. *BdA* 36, 1950, 54, σημ. 319.

⁴³⁸ *Samothrace* 4, II 1964, 63-64, σημ. 12, εικ. 61.

⁴³⁹ Borbein *Jdl* 90, 1975, 242 κ.ε. 248, σημ. 17.

⁴⁴⁰ Σταμπολίδης 1981, 217-8. Στις επόμενες σελίδες ακολουθεί μια λεπτομέρης παράθεση τεκμηριωμένη του ιδίου για μια πιο ολοκληρωμένη αναπαράσταση του βωμού με τη βασική πειόσχημη κατασκευή του. 218-240.

τη σαρκοφάγο των θρηνωδών γυναικών⁴⁴¹. Η έμπνευση της δομής του βωμού έχει προέλθει από το βωμό της Περγάμου. Γι'αυτό και είναι εύλογη μια ανακατασκευή του σε ψηλό πόδιο διακοσμημένο με ανάγλυφα και παραστάσεις Γίγαντομαχίας. (Ωστόσο, ο Carter J.⁴⁴², τελικά τα ανάγλυφα αυτά αποδίδει στις φατνωματικές πλάκες του αντίστοιχου ναού, ο οποίος έχει τον ίδιο προσανατολισμό με το βωμό)⁴⁴³

Υπεύθυνος για το αρχιτεκτονικό του σχέδιο, ίσως ήταν ο Πύθεος, όπως και για τον αντίστοιχο ναό. Βωμός όμως και ναός είναι ελλιπείς, ενώ η τελική μορφή του πρώτου θα πρέπει να ολοκληρώθηκε αρκετά αργότερα. Βάσει των πλακών αυτών και του παραλληλισμού του βωμού με τον αντίστοιχο της Περγάμου, μια πρώτη χρονολόγηση που μπορεί να προταθεί είναι αυτή των μέσων του 2^{ου} αι. π.Χ. Ενισχυτική της συγκεκριμένης χρονολόγησης είναι επίσης και η αποκατάσταση πρόθυσης σε αυτόν, η οποία συνάδει χρονολογικά με το σηκό του ναού. Οι αρχιτεκτονικές όμως μελέτες και αναλύσεις της πρόθυσης τελικά οδηγούν σε μια μεταγενέστερη χρονολόγηση της τελευταίας από το βωμό.

Κάποια περαιτέρω χρονολογικά στοιχεία μπορούν να προκύψουν μέσα από την ανάλυση της γλυπτικής τεχνοτροπίας των αναγλύφων που αποδίδονται στο βωμό. Η αποκατάσταση του θέματος επίσης, είναι εξίσου βασική, με την απόδοση από τον Carter κάποιων θραυσμάτων αναγλύφων από το μουσείο Μιλήτου/Balat, καθώς και μιας καθιστής Μούσας, που φυλάσσεται στο μουσείο της Κωνσταντινούπολης⁴⁴⁴. Ο ίδιος μελετητής καταλήγει ότι στη μακρύτερη Α πλευρά του βωμού έχουμε ανάγλυφα του Απόλλωνα με τις Μούσες, θέμα όμως το οποίο σπάνια συνδέεται με την Αθηνά. Η καθιστή Μούσα μπορεί να συγκριθεί με την Τύχη της Αντιόχειας η οποία χρονολογείται στα 300 π.Χ.

Ο βωμός της Αρτέμιδος στη Λευκοφρόνη της Μαγνησίας⁴⁴⁵ αποκαθίσταται παραδοσιακά στον τύπο του βωμού με ψηλό πόδιο και περιστύλιο. Χρονολογείται στο πρώτο μισό του 2^{ου} αι π.Χ.⁴⁴⁶

⁴⁴¹ Κωνσταντινούπολη Εθνικό Μουσείο αρ.ε.υρ. 368. Picard 1935-1966 τόμ. 4, 1, 205-236, Fleischer 1983, *Der Klagefrauensarcophag aus Sidon MDAI (I)* suppl.30, Instabul, 40-44. Ridgway 1990, 37. Ridgway 1997, 105, σημ. 21, 153 σημ. 45, 174-176. 213-4, πίν. 47 a-b. Rolley 1999, 236-9, εικ. 237-8. Ridgway 2000, 94 σημ. 21, 124.

⁴⁴² Carter 1983, *The sculpture of the Sanctuary of Athena Polias at Priene*, London, 44-54. Ο Pullan, είχε κάνει μια αρχική απόδοση των αναγλύφων αυτών ανάμεσα στους κίονες του περιστυλίου του ναού, εξαιτίας του εντοισμού τους στα Α του βωμού.

⁴⁴³ Ridgway 2000, 21, εικ. III.1.

⁴⁴⁴ Ridgway 1990, πίν. 76.

⁴⁴⁵ Sahin M.C 1972, *Die entwicklung der griechischen monumentaltare*, εικ.23.

Ανάμεσα όμως στους βωμούς της Μ.Ασίας, αναμφισβήτητα αυτός που ξεχωρίζει είναι της *Περγάμου*, που έχει μεγαλύτερες διαστάσεις από την πλειονότητα των συνηθισμένων βωμών. Γενικά όμως, φαίνεται να μη συνδέεται τόσο με την παράδοση των βωμών της Μ.Ασίας όσο με τα μανσωλεία και τα ηρώα, που ιδρύονταν προς τιμήν των αυτοκρατόρων. Έτσι, ολόκληρο το μνημείο έχει θεωρηθεί ότι είναι αφιερωμένο στον ήρωα Τήλεφο. Η παρατήρηση όμως αυτή δε μπορεί να μας οδηγήσει σε μια ταύτιση του μνημείου με ηρώο, όπως έχουμε κάποια επιβεβαιωμένα παραδείγματα ηρώων από τη γενικότερη περιοχή της Περγάμου. Μάλιστα, αυτά διαφοροποιούνται από τα αντίστοιχα μνημεία που ήταν αφιερωμένα σε αυτοκράτορες, οι οποίοι πολλές φορές τιμώνται ως θεοί.⁴⁴⁷

Αν συνολικά, όλοι αυτοί οι παραλληλισμοί με το βωμό είναι και οι σωστοί, τότε εύλογα ο Waywell⁴⁴⁸ κατέληξε στην υιοθέτηση της άποψης ότι αυτός αποτελεί το μοναδικό δείγμα καρικής επίδρασης στην πόλη της Αιγέας. Η επίδραση εξάλλου του περγαμηνού βωμού γίνεται εμφανής και σε άλλες περιπτώσεις βωμών όπως ενδεικτικά μπορούμε να σημειώσουμε στην περίπτωση του βωμού της Πριήνης.

Επανερχόμενοι στου συσχετισμούς της Αιγέας και της Καρίας, οι τελευταίοι γίνονται εμφανείς, χάρη στις επιχορηγήσεις των Εκατομνιδών, που βεβαιώνονται χαρακτηριστικά από το ανάγλυφο από την Τεγέα Δ42 όπως αυτό μελετάται κατωτέρω. Ακολουθώντας τον ίδιο δρόμο σκέψης, η ανάθεση του βωμού στο Δία, βασική καρική θεότητα, και όχι στην Αθηνά όπως θα περίμενε κανείς, είναι λογική.

Ωστόσο, δε μπορούμε να απορρίψουμε παντελώς την αρκαδική παράδοση και να θεωρήσουμε το βωμό ξεκομμένο από αυτή. Γι'αυτό και πρέπει να παραθέσουμε από την άλλη, την άποψη του Stewart ο οποίος ακολουθεί μια περισσότερο τοπικιστική ερμηνευτική διαδρομή, κυρίως όσον αφορά σε επίπεδο θεματολογίας. Η γέννηση του Δία, όπως τη συναντάμε και στην περίπτωση του βωμού της Μαντίνειας, δεν είναι απαραίτητο να συνδέεται με τις ιωνικές-μικρασιατικές επιδράσεις, κυρίως άμα κρίνουμε τα γεγονότα από μια σκοπιά περισσότερο ιστορική.

Μετά τη νικητήρια μάχη στα Λεύκτρα στα 371 π.Χ., διαμορφώνεται η Αρκαδική συμμαχία με πόλεις επικεφαλής, την Τεγέα, Μεγαλόπολη και Μαντίνεια. Η εξύψωση επομένως του εθνικού αισθήματος είναι δεδομένη και όπως συμβαίνει

⁴⁴⁶ Ό.π., 161, 163-4, 165, 167-8. Για το βωμό της Αθηνάς από τη Μαγνησία, βλ. επίσης και : Hoepfner W. 1989, "Zu den grossen Altären von Magnesia und Pergamon" *AA* 601-34. Webb 1996 *Hellenistic architectural sculpture*, Madison, 20, 94-98, εικ. 67-72.

⁴⁴⁷ Stähler 1978, *Überlegungen zur architektonischen Gessalt des Pergamon-Altars*, Münster.

⁴⁴⁸ Waywell 1993, 85.

πολλές φορές στην εικονογραφία της αρχαίας ελληνικής τέχνης, συνοδεύεται και από μια αντίστοιχη μυθολογική διακόσμηση, κατάλληλη να εξάρει τον εθνικό αυτό θρίαμβο. Τι πιο κατάλληλο λοιπόν, από τη γέννηση του βασιλιά θεών και ανθρώπων, για τον οποίο μάλιστα μια εκδοχή θέλει ως τόπο γέννησης την Αρκαδία και πιο συγκεκριμένα το όρος Λύκαιο (μια παράδοση που για εύλογους λόγους έχει διαμορφωθεί από τους ίδιους τους Αρκάδες, όπως αναφέρει ο Πανυσανίας).⁴⁴⁹ Η σύνδεση του Δία και της αρκαδικής ταυτότητας του ενισχύεται ακόμα περισσότερο από την παρουσία των Μουσών, κορών της Μνημοσύνης.

Η επιθυμία αυτή των Τεγεατών να τονίσουν την εθνική τους περηφάνια είναι που θα οδηγήσει και στην προτίμηση των διακοσμητικών θεμάτων των αντίστοιχων τεγεατικών αετωμάτων, τόσο της μάχης του Καΐκου, με τη βασική παρουσία του σπουδαίου αρκαδικού ήρωα Τηλέφου, όπως αυτό προτιμάται στο Δ αέτωμα του ναού, όσο και της γέννησης του Δία για το βωμό. Ίσως αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ο τεγεατικός βωμός ήταν αφιερωμένος στο Δία και όχι στην Αθηνά, όπως θα περίμενε λογικά κανείς, για ένα ιερό Αθηνάς Αλέας.

Ο τεγεατικός βωμός, βάσει όλων των παραπάνω, μπορεί να αποκτήσει ένα χαρακτήρα ομοσπονδιακό, όπως αντίστοιχα κι αυτός στη Μεγαλόπολη, και θα πρέπει να τοποθετηθεί περίπου στα 363-2 π.Χ., οπότε οι Τεγεάτες επισυνάπτουν συμμαχία ειρήνης.⁴⁵⁰ Ο ομοσπονδιακός αυτός χαρακτήρας του βωμού, αποτελεί ουσιαστικά μια έκφραση της αρκαδικής ευσέβειας, το κέντρο της επαρχιακής ενοποίησης των ευσεβών της πόλης. Η σπουδαιότητα του βωμού κατά αυτόν τον τρόπο είναι αναμφισβήτητη και σίγουρα αποτελούσε μια κατασκευή που θα ξεχώριζε μέσα στο ιερό.

Γενικά όμως, και σύμφωνα με το Σταμπολίδη ⁴⁵¹, η καταγωγή των βωμών προέρχεται από τον ιωνικό κόσμο, και κυρίως για αυτούς που έχουν μια μορφή περισσότερο πειόσχημη και επιμήκη.

Για την περίπτωση του τεγεατικού βωμού, θεωρώ ότι οι ανατολικοϊωνικές επιδράσεις, πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπόψιν, στον πελοποννησιακό και πιο συγκεκριμένα στον τεγεατικό κόσμο. Οι επιβεβαιωμένες σχέσεις που υφίστανται ανάμεσα στις δυο περιοχές δε μπορούν παρά να ενισχύσουν το συμπέρασμα αυτό. Σαφώς όμως και η αρκαδική παράδοση παίζει ένα σημαντικό ρόλο, αφού σε κανένα

⁴⁴⁹ Stewart 1977, 67-69.

⁴⁵⁰ Ridgway 1997, 54. Stewart 1977, 68. Ξενοφ. *Ελληνικά* vii 4.35-36.

⁴⁵¹ Σταμπολίδης 1985, 242.

μνημείο τους οι Τεγεάτες, δε θα ήθελαν να απορρίψουν ή κατά κάποιον τρόπο να «καλύψουν» την ταυτότητά τους. Ο αρκαδικός Δίας συνεπώς, αποτελεί την πιο κατάλληλη μορφή ώστε να επιτύχουν το στόχο τους και να τονίσουν την προέλευσή τους από το βασιλιά των θεών και των ανθρώπων.

Ο γλύπτης του βωμού και η λεγόμενη κεφαλή της Υγείας (Δ37)(πίν. 39)

Αναμφισβήτητα, ένα από τα πιο καίρια ζητήματα που θα πρέπει να μας απασχολήσει, αποτελεί η ταυτότητα τελικά του γλύπτη που έδρασε στο βωμό. Σύμφωνα με τη μέχρι τώρα προσέγγισή μας, ο Σκόπας υπάρχουν πολλές πιθανότητες να αποτέλεσε το δημιουργό του βωμού, χάρη και στις εισαγόμενες καλλιτεχνικές επιδράσεις που είχε ήδη λάβει από την περιοχή της Μ.Ασίας, τις οποίες κάλλιστα θα μπορούσε να είχε εφαρμόσει και στην περίπτωση μας, τουλάχιστον σε επίπεδο αρχιτεκτονικής.

Τι συμβαίνει όμως με τη γλυπτική τεχνοτροπία; Ακολουθεί τα σκοπαδικά δεδομένα; Κι αν ναι τελικά ποια είναι αυτά;

Ένα από τα έργα το οποίο από την παλιότερη βιβλιογραφία είχε αποδοθεί στο Σκόπα, αποτελεί η λεγόμενη κεφαλή της Υγείας, η οποία μάλιστα θεωρείτο ότι ανήκε στο λατρευτικό άγαλμα Υγείας⁴⁵², που σίγουρα, σύμφωνα με τον Πausανία αποτελούσε έργο του Σκόπα. (T5).

Ο ίδιος, αναφέρει και την κατασκευή του έργου από πεντελικό μάρμαρο, ενώ η κεφαλή μας είναι σαφώς από παριανό. Το στοιχείο αυτό μπορεί να είναι ενισχυτικό της δράσης του Σκόπα αλλά δε μας βοηθά σε μια βέβαιη ταύτιση με Υγεία. Ακόμα όμως και η σκοπαδική τεχνοτροπία σε αυτήν, δε μπορεί να γίνει αβίαστα αποδεκτή δεδομένων και των αντίστοιχων πραξιτέλειων χαρακτηριστικών. Παράλληλα, η κλίση της κεφαλής, μάλλον υπονοεί μια απότομη συστροφή, στοιχείο που δε θα άρμοζε σε ένα λατρευτικό άγαλμα, που πρέπει να παρουσιάζει τη θεότητα ήρεμη και ακίνητη. Το άγαλμά μας θα πρέπει να αποκατασταθεί είτε καθήμενο στρέφοντας το κεφάλι, είτε σε γρήγορη κίνηση. Η έκφραση της πάντως είναι πολύ πιο ήρεμη από τις αντίστοιχες κεφαλές των αετωματικών τεγεατικών μορφών, οπότε πώς θα μπορούσαμε να δεχτούμε τη δράση του ίδιου καλλιτέχνη και στις δυο περιπτώσεις; Βέβαια, ένας σπουδαίος δημιουργός, όπως αυτός κατά γενική ομολογία ήταν ο Σκόπας, δε θα μπορούσε να μην ανταπεξέλθει σε οποιοδήποτε καλλιτεχνικό κάλεσμα, ανάλογα με τους εκάστοτε σκοπούς.

Ένα βασικό εικονογραφικό παράλληλο, που μπορεί να αποκαταστήσει τη σκοπαδική τεχνοτροπία, αποτελεί η κεφαλή του Πόθου (πίν. 13), όπου η κόμη αποδίδεται με κυματιστές λωρίδες. Γενικά τοποθετείται στα τέλη της καριέρας του

⁴⁵² Mendel 1901, *BCH* 25, πίν. 4-5. Dugas-Bercmans 1924, 117-121, αρ. 97 πίν. 113-114A, 115A,

Σκόπα, στα 330 π.Χ. Ίσως μια παρόμοια χρονολόγηση θα μπορούσε να αποδοθεί και στη συγκεκριμένη κεφαλή.

Αντιπροσωπευτικές είναι επίσης οι αναλογίες που προτιμώνται. Το σχήμα του προσώπου είναι ωοειδές ενώ η κόμη αποδίδεται με μια αρκετά ογκώδη μάζα, παρόμοια με εκείνη της Αφροδίτης από το Λούβρο,⁴⁵³ ή μιας Αφροδίτης από τη Βιέννη⁴⁵⁴ ή της κεφαλής νεαρής θεότητας που προέρχεται από τη συλλογή Barraco.⁴⁵⁵ Ο διαχωρισμός των μαλλιών γίνεται με χωρίστρα, που δεν έρχεται ακριβώς κεντρικά αλλά ελαφρώς προς τα αριστερά, ενώ στην κορυφή της κεφαλής έχουμε ένα διαχωρισμό σε τρεις επιπλέον μάζες : δύο στα πλάγια και μια μπροστά. Ακριβώς πάνω από την περιοχή του αυχένα, κάνοντας το γύρο της κεφαλής, έχουμε δυο κορδέλες που συγκρατούν τα μαλλιά. Οι δυο πλαϊνές μάζες μαζεύονται στην κορυφή δημιουργώντας ένα είδος κόμπου. Από την κορυφή της κεφαλής, ξεκινά μια διάταξη της κόμης ανά 4 βοστρύχους σχηματίζοντας βεντάλια. Μεγαλύτερη πάντως προσοχή στην επεξεργασία της κόμης παρατηρείται στο κάτω μέρος της κεφαλής. Η τελειότητα στην απόδοση παρατηρείται μέσα από το ιδιαίτερα προσεγμένο σχήμα του προσώπου και την παρουσία λείας γραμμής αλλά παράλληλα αυστηρής, στην περιοχή ανάμεσα στις παρειές και τους κροτάφους.

Έντονες είναι οι φωτοσκιάσεις σε όλη την επιφάνεια του προσώπου με τη χαρακτηριστική διαμόρφωση σκιάς στη μύτη, στόμα και μέτωπο, στοιχείο που δίνει την εντύπωση μιας ζωντανής σάρκας, σε μια τέλεια καλλιτεχνική απόδοση. Ελαφριές ασυμμετρίες παρατηρούνται ανάμεσα στα μάτια και τα ρουθούνια. Οι άξονες του μετώπου, μύτης και στόματος σε σχέση με το συνολικό άξονα της μορφής, είναι ευδιάκριτοι

Τα πράγματα όμως περιπλέκονται περισσότερο αν δώσουμε έμφαση αφενός στις διαφοροποιήσεις στην απόδοση του στόματος και της κόμης, κι αφετέρου, σε κάποιες πραξιτέλειες καλλιτεχνικές πινελιές. Μήπως τελικά, οι γλύπτες του 4^{ου} ακολουθούν κατά κάποιον τρόπο, μια κοινή καλλιτεχνική βάση και όμοιους καλλιτεχνικούς δρόμους, οπότε και για μας σήμερα είναι δύσκολη η ξεκάθαρη απόδοση των έργων της περιόδου σε ένα γλύπτη;

⁴⁵³ Reinach S., *Recueil de tetes antiques*, πίν. 167.

⁴⁵⁴ ο ίδιος, 198-9.

⁴⁵⁵ ο ίδιος, πίν. 188.

Όσον αφορά τώρα στην ταύτιση της κεφαλής, οι αρχικές θεωρίες οδηγούνταν περισσότερο στη μορφή της Υγείας και μάλιστα απέδιδαν την κεφαλή στο αντίστοιχο λατρευτικό άγαλμα, όπως ο Mendel.⁴⁵⁶ Η πιο πρόσφατη έρευνα όμως, μάλλον κλίνει προς μια απόδοσή της στο άγαλμα της Μνημοσύνης ή μιας από τις μούσες που διακοσμούσαν τον τεγεατικό βωμό.⁴⁵⁷ Η απόδοσή της σε αυτόν, ενισχύεται και από τη θέση εντοπισμού της στη ΝΑ γωνία των θεμελίων του ναού. Προφανώς, συνολικά, απομακρυνόμαστε όλο και περισσότερο από μια ταύτισή της με το λατρευτικό άγαλμα του τεγεατικού ναού.

Η ίδια άποψη μπορεί να ενισχυθεί περαιτέρω και μέσα από μια σύγκριση με τα αντίστοιχα παραδείγματα Μουσών από την ανάγλυφη βάση της Μαντίνειας⁴⁵⁸, για την οποία όμως η πιο πιθανή είναι η δράση του Πραξιτέλη ή του εργαστηρίου του.

Η βάση αυτή, ίσως προοριζόταν για την υποδοχή των λατρευτικών αγαλμάτων του Ασκληπιού, της Λητούς και των παιδιών τους, στο ναό του Απόλλωνα. Πληροφορίες για αυτή λαμβάνουμε από τον Παυσανία (VIII 9.1.), ενώ σήμερα έχουν αποκαλυφθεί τρεις πλάκες (πίν. 40) όπου παριστάνεται ο μουσικός αγώνας ανάμεσα στο Μαρσύα και τον Απόλλωνα παρουσία ενός Σκύθη σκλάβου και έξι μουσών. Το θέμα όμως αυτό, δύσκολα μπορεί να συσχετιστεί με τις προαναφερθείσες λατρευτικές μορφές. Περισσότερο θα ταίριαζε με τον Απόλλωνα, το θεό της μουσικής. Ίσως τελικά, δε θα πρέπει να συνδέσουμε τις πλάκες αυτές με τη βάση του λατρευτικού αγάλματος αλλά να υποθέσουμε ότι έστεκαν στο θέατρο, κοντά σε αυτό εξάλλου αποκαλύφθηκαν, και οι αναπαριστώμενες μορφές κατά αυτόν τον τρόπο να αποκτούν ένα ρόλο περισσότερο χορευτικό (για τις Μούσες), ενώ η στάση του Μαρσύα να υπονοεί τη στάση ενός ηθοποιού.⁴⁵⁹

Η σαφής πάντως απόδοση σε κάποιο συγκεκριμένο καλλιτεχνικό χέρι ή εργαστήριο παραμένει ένα δύσκολο ζήτημα και σε αυτήν την περίπτωση, όπως και στην εξεταζόμενη κεφαλή Δ37.

Τεχνοτροπικοί συσχετισμοί μπορούν επίσης να γίνουν με μια κεφαλή αγάλματος μούσας από το ναό του Απόλλωνα στο Παλατίνο, αν και η απόδοση της κόμης μπορεί να προτείνει μια ταύτιση με Αφροδίτη ή Αρτέμιδα⁴⁶⁰.

⁴⁵⁶ Mendel 1901, *BCH* 25, πίν. 4-5.

⁴⁵⁷ Palagia 2000, 223. Waywell 1993, 83-4,.

⁴⁵⁸ EAM αρ. 215-7. Todisco 1993, 73, πίν. 289, ο οποίος αποδίδει τη βάση στο πραξιτέλειο εργαστήριο. Stewart 1990, 277-279, εικ. 492-4. LIMC VI s.v. *Mousa-Mousai*, αρ. 106.

⁴⁵⁹ Ridgway 1997, 107-8.

⁴⁶⁰ Πιο συγκεκριμένα παραλληλισμοί με : κεφαλή Αφροδίτης από Munich Glyptothek 479, *LIMC* II 1984, s.v. "Aphrodite", αρ. 411. και κεφαλή Μικρής Αρτέμιδος από Πειραιά (Μουσείο Πειραιά

Στην κεφαλή μας επίσης έχουν παρατηρηθεί και κάποια πραξιτέλεια χαρακτηριστικά, τα οποία παραπέμπουν κυρίως στη καλλιτεχνική δράση των γιων του Πραξιτέλη στα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. με πρώτη δεκαετία του 3^{ου} αι.π.Χ. Έχει επίσης συσχετιστεί με τη γυναικεία μορφή από το ανάγλυφο του Ραμνούντα⁴⁶¹, λόγω τεχνοτροπίας. Έχουμε κι άλλα παραδείγματα όμως που μπορούν να συσχετιστούν με το παράδειγμά μας, που αφορούν σε Νύμφες, κατεξοχήν έργα του Πραξιτέλη.

Έτσι, αναφέρουμε το παράδειγμα της Νύμφης από τη Δήλο⁴⁶² (πίν.41) καθώς και των Νυμφών από τη «Ρωμαϊκή οικία» στην Κω⁴⁶³ (πίν.42-43). Τόσο στα πρόσωπα των νυμφών αυτών όσο και στη δική μας κεφαλή, παρατηρείται η ίδια ηρεμία στην έκφραση αλλά και η περισσότερο έντονη συστροφή και κίνηση του λαιμού. Μια σαφής όμως απόδοση της Δ37 στον Πραξιτέλη, σε καμία περίπτωση δε μπορεί να υποστηριχθεί, δεδομένου ότι ο τελευταίος αφενός δεν αναφέρεται σε καμία πηγή να συνδέεται με την περιοχή της Αιγέας και αφετέρου, τα παραδείγματα αυτά των νυμφών μπορεί να μας ανακαλούν μια πραξιτέλεια τεχνοτροπία μεν, αλλά δεν έχουν αποδοθεί αναμφισβήτητα σε αυτόν. Οι ομοιότητές τους ωστόσο με την εξεταζόμενη κεφαλή, δε μπορούν να θεωρηθούν αμελητέες, γι'αυτό αναφέρουμε μέσω ενός συγκριτικού παραλληλισμού, τα έργα αυτά.

Πιο σαφείς όμως γίνονται οι τεχνοτροπικές ομοιότητες της κεφαλής της «Υγείας» με την αντίστοιχη του Απόλλωνα από τη Β πλευρά του Μανσωλείου⁴⁶⁴ (πίν.64). Μέσα από αυτή τη σύγκριση μπορούμε να εντοπίσουμε σε ένα πρώτο βαθμό, τις στιλιστικές διασυνδέσεις ανάμεσα στα δυο μνημεία, με τη βασική, σύμφωνα με το Waywell, δράση του Σκόπα ως γλύπτη, και στις δυο περιπτώσεις.

Τέλος, ένα άλλο βασικό παράλληλο της κεφαλής, είναι μια χάλκινη κεφαλή θεότητας,⁴⁶⁵ ή της Αρσινόης Β'. Λόγω της κόμης της τελικά θα πρέπει να υιοθετηθεί

αρ.ευρ. 4648, Mattusch C.C. 1996, *Classical bronzes. The art and Craft of Greek and Roman statuary*, Ithaca, εικ.4:15. Palagia O. 1997, « Reflections on the Piraeus Bronzes» στο επιμ. Palagia O. *Greek offerings. Essays on Greek art in Honour of John Boardman*, 186-7, εικ.18-9.

⁴⁶¹ EAM 833. Καλτσάς 2000, αρ.κατ. 409, 204, εικ. 409. Πετράκος *Στήλη Κοντολέοντος*, 402-407, πίν. 188-189. Schmaltz *Grabreliefs* 18, εικ.3. Himmelman-Wildschutz N. 1956, *Studien zum Ilissos-Relief*, πίν. 26-30. Χαρακτηριστική είναι η απόδοση της κόμης με τους λεπτούς κυματισμούς χτενισμένους προς τα πίσω βοστρύχους, που μας θυμίζουν πολύ την αντίστοιχη κεφαλή Δ37.

Περαιτέρω παραλληλισμοί μπορούν να γίνουν και με τη λεγόμενη κεφαλή «Ephraim» από το Λούβρο MA 3534. Croissant F. & Rolley C. 1965, *BCH* 89 324-31, εικ. 9-12. καθώς και με την κεφαλή Βοστώνης : Lullies & Hirmer πίν. 243.

⁴⁶² Αρ.ευρ. Δήλος A 4289. Corso 2004, 299, εικ. 124.

⁴⁶³ Κως Αρχαιολογικό Μουσείο αρ.ευρ. 51 και 53. Corso 2004, 300-1, 125-6.

⁴⁶⁴ Λονδίνο, BM. Waywell 1993, 83-4, εικ.7. Του ιδίου 1978 118-9, αρ. 48, πίν. 22.

⁴⁶⁵ Βοστώνη Μουσείο Καλών Τεχνών αρ.ευρ. 96.712. Palagia 2000, εικ.9.

η πρώτη άποψη μιας νεαρή θεάς, Αρτέμιδος ή Αφροδίτης. Ομοιότητες ανάμεσα στις δυο κεφαλές παρατηρούνται κυρίως στο επίπεδο των φρυδιών, των στενών ματιών, στο σχήμα του προσώπου, στο πηγούνι, στην απόδοση της κόμης.⁴⁶⁶ Εξάλλου η Υγεία ως λατρευτικό άγαλμα του τεγεατικού ναού θα πρέπει να τοποθετηθεί σε μια χρονολόγηση περίπου στα υστεροελληνιστικά χρόνια⁴⁶⁷, οπότε χρονολογικά τα δυο προς σύγκριση έργα δε συνάδουν. Ομοιότητες επίσης έχουν παρατηρηθεί και με τις Νύμφες του αναθηματικού αναγλύφου από τον Αγαθήμερο, στα 330-320 π.Χ.⁴⁶⁸

Προσεγγίζοντας το έργο από μια περισσότερο συνολική σκοπιά, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η αρχικά αποδεκτή σκοπαδική δράση δε μπορεί να προκύψει ούτε μέσα από μια πιο προσεκτική τεχνοτροπική μελέτη ούτε από τις συνθήκες αποκάλυψης. Η τεχνοτροπική διαφοροποίηση εξάλλου από τις αετωματικές μορφές είναι εξίσου εμφανής. Ο εικονογραφικός παραλληλισμός που προηγήθηκε, ενισχύει την άποψη αυτή. Βασικός είναι επίσης ο *in situ* εντοπισμός της κοντά σε μια βάση στη ΝΑ γωνία του ναού, κάτω από το σπόνδυλο κάποιου κίονα και πάνω από το επίπεδο των θεμελίων του ναού του 4^{ου} αι. π.Χ. Λογικά, θα πρέπει να συνδεόταν με το άγαλμα που θα έστεκε πάνω στη βάση αυτή. Αν κάτι τέτοιο είναι όντως αληθές, τότε θα είχαμε ένα σταθερό *terminus postquem* για τη χρονολόγηση της κεφαλής, δεδομένου ότι το άγαλμα δύσκολα θα είχε ανατεθεί σε μια περίοδο κατά τη διάρκεια της οικοδόμησης του κτιρίου.⁴⁶⁹

Γενικά πάντως, το πρόβλημα όμως ενός σαφούς και πλήρους διαχωρισμού της στυλιστικής του τεχνοτροπίας, πάντα ενυπάρχει. Δε μπορεί να αποκλειστεί ένας άμεσος παραλληλισμός του Σκόπα με τον κύκλο των έργων του Πραξιτέλη. Οι γλύπτες γενικά των τελών 4^{ου} αι.π.Χ., πιθανότατα λειτουργούσαν σε ένα κοινό καλλιτεχνικό ρεύμα, το οποίο δεν επιτρέπει σημαντικές τεχνοτροπικές διαφοροποιήσεις μεταξύ τους, οπότε οι συγχύσεις στις αποδόσεις των εκάστοτε έργων αυξάνονται.

⁴⁶⁶ Palagia 2000, 224.

⁴⁶⁷ Λεβέντη 1993, 119-127.

⁴⁶⁸ ΕΑΜ αρ. ευρ. 4466. Για περιγραφή, χρονολόγηση βλ. Edwards Ch.M. 1985, *Greek votive reliefs to Pan and the Nymphs*, N.York., 478-486. Το όνομα του αναθέτη γίνεται γνωστό χάρη στη διασωθείσα επιγραφή : Αγαθημερος

Νυνφαις

Ανεθηκε

Βιβλιογραφία για επιγραφή : Gallett de Santerre 1953, "Chronique des fouilles en 1952", *BCH* 77, Fuchs 1962 *AthMitt*, 246, πίν. 69 : 2, Naumann πίν.31, *AE* 1977, 1979 Χρονικά 4-11 Straren F.T. 1981 "Gifts for the Gods", *Faith, Hope and Worship*, Leiden, 86, εικ.22.

⁴⁶⁹ Stewart 1977, 81. Norman 1986, 422, σημ. 17.

Με την κεφαλή αυτή, συνδέονται επίσης αλλά δύο μικρά θραύσματα που προέρχονται από την ανασκαφή του ιερού, με όμοιες αναλογίες και τεχνική (βλ. Dugas 1924 αρ.98-99.) Βάσει λοιπόν των θραυσμάτων αυτών και της όλης ονειροπόλας έκφρασης της κεφαλής **Δ.38**, έχουμε συνολικά αφενός μια εικόνα ήρεμης και τέλεια ισορροπημένης απόδοσης (γι' αυτό εξάλλου, η ταύτιση με «Υγεία», από το μοναδικό καλλιτεχνικό χέρι του Σκόπα, στο στήθος του ναού, φάνταζε στις πρώτες ερμηνευτικές προσεγγίσεις ιδιαίτερα δελεαστική) κι αφετέρου μια αίσθηση έντονης κίνησης και συστροφής. Η εξακρίβωση όμως των σκοπαδικών στοιχείων σε αυτή κρίνεται απαραίτητη, όπως και μια σύγκριση με τις τεγεατικές κεφαλές, των πολεμιστών και κυνηγών από τα δυο αετώματα του ναού.⁴⁷⁰

Σίγουρα, υπάρχουν διαφοροποιήσεις ανάμεσα σε μια γυναικεία και αντρική κεφαλή. Παρατηρούνται όμως ανομοιότητες στη δομή των κεφαλών, όπου οι μεν αντρικές είναι κυβικές και τετράγωνες ενώ η **Δ.38** ωοειδής. Περαιτέρω, τα φρύδια των αντρικών κεφαλών είναι παχιά και ελικοειδή, ενώ στην «Υγεία» παρουσιάζονται λεπτά και με μια απλή κοιλότητα που επιτρέπει σαφώς την αποκάλυψη του ματιού, το οποίο παίρνει εδώ ένα σχέδιο περισσότερο λοξό έναντι του κάθετου των αντρικών κεφαλών.

Η δεινότητα του γλυπτή στην περίπτωση της κεφαλής μας αποκαλύπτεται κυρίως μέσα από τις μεγάλες γραμμές στην επιφάνεια του προσώπου και την όλη κατασκευή της, παρά τις επιμέρους λεπτομέρειες. Το λοξό σχέδιο ωστόσο του στόματός της, παρατηρείται και στις αντίστοιχες αντρικές κεφαλές.⁴⁷¹ Συνολικά θα πρέπει να σημειωθεί, ότι οι κεφαλές των τεγεατικών γλυπτών είναι σημαντικές διότι από μόνες τους είναι αρκετές για να δηλώσουν την κίνηση, την ορμητικότητα των μορφών, μέσα από την έντονη συστροφή του λαιμού, την έκφραση και την όλη κατεύθυνσή τους.

⁴⁷⁰ Dugas 1924, 120.

⁴⁷¹ Ο.π., 121.

Η σχέση των Εκατομνιδών ηγεμόνων με το βωμό. Το ανάγλυφο από την Τεγέα. Δ 42

Για την εξεταζόμενη περίοδο, δε θα πρέπει να αμελήσουμε τις συχνές επιχορηγήσεις των Εκατομνιδών ηγεμόνων σε διάφορα ελληνικά ιερά. Ίσως δηλαδή και ο βωμός να αποτελεί το αποτέλεσμα μιας τέτοιας χορηγίας. Αν όντως κάτι τέτοιο ισχύει, τότε η δομή του, καθώς και η διακόσμησή του αποτελούσαν το πρώτο παράδειγμα της αποτύπωσης των ιωνικών δεδομένων στον ελλαδικό χώρο, όπως αυτά θα καθιερωθούν εν γένει στη διάρκεια της ελληνιστικής περιόδου. Ωστόσο, τέτοιου είδους μικρασιατικές επιρροές δεν είναι πρωτοφανείς και κυρίως στην περιοχή της Πελοποννήσου.⁴⁷²

Οι ανατολικοϊωνικές επιρροές, ενισχύονται ακόμα περισσότερο μέσα από το ανάγλυφο από την Τεγέα⁴⁷³ Δ 42 το οποίο αποτελούσε, σύμφωνα με την παραδοσιακή άποψη, ανάθημα από το δυναστικό ζεύγος των Εκατομνιδών.

Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Σκόπα έχει υποστηριχθεί σε αυτό. Έχουμε την παράσταση του Στράτιου Δία, της Άδας και του Ιδριέα, που συνδέει τις περιοχές της Αιγέας με την Καρία. Τα αδέρφια Άδα και Ιδριέας, ήταν διάδοχοι του Μανσώλου, που άρχισαν την κοινή βασιλεία τους το 351-344 π.Χ. Η ταύτιση των ονομάτων τους, στηρίζεται στην αντίστοιχη παρουσία επιγραφών (ΑΔΑ ΖΕΥΣ ΙΔΡΙΕΥΣ), πάνω από κάθε μορφή.⁴⁷⁴ Εδώ, θα πρέπει να αναφερθεί, ότι στο εκλειπόμενο τμήμα του αναγλύφου, υπήρχε μια επιγραφή η οποία λογικά θα μας ενημέρωνε σχετικά με το λόγο ανάθεσής του.⁴⁷⁵

Βασικό εικονογραφικό στοιχείο και στις τρεις μορφές είναι η κατενώπιον απόδοσή τους. Η Άδα όμως παρουσιάζεται να λυγίζει τους ώμους φέροντας ένα μακρύ χιτωνίσκο και ιμάτιο που λειτουργεί και ως καλύπτρα. Ο παραλληλισμός της με το ελεύθερο άγαλμα της Αρτεμισίας⁴⁷⁶ (πίν. 45) από το Μανσολείο της

⁴⁷² Αν μάλιστα κάποιος επιθυμούσε να εντοπίσει έναν πρόγονο του τύπου του τεγεατικού βωμού, θα μπορούσε να σταθεί στην περίπτωση του βωμού-θρόνου του Απόλλωνα από τις Αμυκλές (κοντά στη Σπάρτη), αφιερωμένος από το Βαθυκλή, περίπου στα νέσα του 6^{ου} αι.π.Χ.

Βιβλιογραφία : Πανς. III.18.9-19.5. Faustoferri A. 1993, "The throne of Apollo at Amyklai : its significance and chronology", στο επιμ. Pallagia O. & Coulson W. *Sculpture from Arcadia and Laconia*, Oxford, 1599-166. Pipili M. 1987, *Laconian Iconography of the Sixth century B.C.*, Oxford. Για τις πρώτες αποκαταστάσεις του θρόνου βλ. Fiechter E. 1918, "Amyklae. Der Thron des Apollon", *Jdl* 33, πίν. 19-20. Στην εξωτερική πλευρά, έχουμε παράσταση του μύθου του Μινώταυρου και ο άθλος του Θησέα Buschor E & W von Massow 1927, "Vom Amyklaion", *AM* 52 18 κ.ε.

⁴⁷³ BM 1914.7-14.1.

⁴⁷⁴ Tod 1948, αρ. 161 A. IG V.2.89.

⁴⁷⁵ Smith 1916, 69.

⁴⁷⁶ Waywell 1979, αρ.κατ. 27, 103, πίν.13, BM 1001, *MRG* 35 Reg. 1857.12-20.233 (σώμα), 1857.12-20.260 (κεφαλή)

Αλικαρνασσού είναι δεδομένος και επιβεβαιώνει την ανθρώπινη φύση της μορφής του αναγλύφου μας. (Υπήρχαν κάποιες απόψεις οι οποίες ήθελαν μια ταύτισή της με θεότητα⁴⁷⁷).

Εξάλλου, βάσει της επιγραφής του συγκεκριμένου αναγλύφου, η θεωρία ότι οι γυναικείες μορφές του Μαυσωλείου αποτελούσαν δυναστικά πορτρέτα και όχι παραστάσεις θεοτήτων, ενισχύεται.⁴⁷⁸ Άλλος βασικός παραλληλισμός του τύπου της Άδας αφορά σε αυτόν της λεγόμενης κέτιδας, όπως μας έχει διασωθεί σε αρκετά ρωμαϊκά αντίγραφα και σύμφωνα με τον Jongkees⁴⁷⁹, το πρωιμότερο παράδειγμα του τύπου αυτού είναι η εξεταζόμενη μορφή από το Δ 42.

Ο Ιδριεύς, εμφανίζεται γενειοφόρος με μακρύ χιτώνα και ιμάτιο. Στο αριστερό του χέρι φέρει ένα δόρυ. Παραλληλίζεται εικονογραφικά με τον τύπο του Μαυσώλου. (πίν. 45)

Ο Δίας στο κέντρο, παριστάνεται με τον διπλό πέλεκυ και δόρυ, γι' αυτό έχουμε την ταύτισή του με Στράτιο ή Λαβρανδέα που λατρευόταν στη Λαβράνδα κοντά στη Μύλασα της Καρίας. Ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες μορφές, χάρη στη μεγαλύτερη κλίμακα που του έχει αποδοθεί. Η διαφοροποίηση και ανωτερότητά του φαίνεται επίσης και από τη διάκριση του ονόματός του σε σχέση με τα άλλα δυο, εφόσον τοποθετείται πιο ψηλά.

Το ανάγλυφο αυτό, βρέθηκε στην αυλή ενός σύγχρονου σπιτιού κοντά στο ναό της Αθηνάς Αλέας και θεωρήθηκε ότι αποτελούσε μάλλον ανάθεση στο ιερό της Αιγέας, από Κάριο εργάτη, ο οποίος είχε ακολουθήσει το Σκόπα στην Πελοπόννησο, μετά την ολοκλήρωση του εικονογραφικού προγράμματος του Μαυσωλείου, όπως υποστηρίζει ο Jongkees. Στο τελευταίο, ξέρουμε ότι σαφώς εργαστήκαν οι καλλιτέχνες Τιμόθεος, Βρύαξις και Λεωχάρης όπως μας είναι γνωστό από τις φιλολογικές πηγές, τις οποίες όμως πάντα θα πρέπει να θέτουμε υπό αμφισβήτηση, δεδομένου μάλιστα ότι μεταξύ τους είναι αντικρουόμενες (Πλίνιος *NH* 36.4.40 30-31-T14, Βιτρούβιος, *De architectura* VII, praef. 12-13- T15 ο οποίος κάνει εκτενέστερη αναφορά στη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας.)⁴⁸⁰

⁴⁷⁷ Smith H. 1916, «Some recently acquired reliefs in the British Museum» *JHS* 36, 69.

⁴⁷⁸ Waywell 1993, 81.

⁴⁷⁹ Jongees 1948 *JHS* 68.

⁴⁸⁰ Cook 1989, 33-4.

Το γεγονός όμως, ότι μας λείπει η αναφορά του ονόματος του αναθέτη⁴⁸¹, δε μας επιτρέπει να γνωρίζουμε την καταγωγή του. Θα πρέπει να έχουμε υπόψιν και μια άλλη εκδοχή, σύμφωνα με την οποία ο αναθέτης θα μπορούσε να είναι Τεγεάτης, που συνόδευσε το Σκόπα στην Καρία και μετά γύρισε πίσω στην πατρίδα του. Οι σχέσεις πάντως, ανάμεσα στην Τεγέα και την Καρία, θα πρέπει να θεωρηθούν εύλογες, δεδομένου ότι ο Σκόπας εργαζόταν και στις 2 περιοχές, και μετέφερε τους συνεργάτες του από τη μια περιοχή στην άλλη.

Ο αναθηματικός αυτός ρόλος που αποδόθηκε παλαιότερα στο ανάγλυφο, αποτελεί μια προσέγγιση περισσότερο ρομαντική και μάλλον δε γίνεται αποδεκτή.

Μια πιο σύγχρονη άποψη, θεωρεί καλύτερο το χαρακτήρα του αναγλύφου ως ψηφισματικό. Το ανάγλυφο, αφενός εξαιτίας της αετωματικής επίστεψής του κι αφετέρου λόγω του όλου μεγέθους και πάχους της στήλης, είναι πιθανό να κατείχε ένα πιο επίσημο ρόλο και ίσως είχε στηθεί από τις τοπικές αρχές προς τιμήν των δύο Εκατομνιδών, για τη βοήθειά τους για κάποιο μνημείο του ιερού. Ένα *terminus ante quem* για τη χρονολόγηση του αναγλύφου στα 344 π.Χ. λοιπόν, (οπότε πεθαίνει ο Ιδριέας) είναι εφικτή. Δεδομένης μάλιστα και της γνώσης της χρονολογίας έναρξης της βασιλείας τους, ένα χρονολογικό όριο που μπορεί να αποδοθεί είναι 351-344 π.Χ.⁴⁸²

Φυσικά, αν διαθέταμε την αντίστοιχη επιγραφή, όλες μας οι αμφιβολίες θα είχαν εξαλειφθεί. Αν όμως αναλογιστούμε αφενός ότι ο Ιδριεύς ήταν γνωστός για τον

⁴⁸¹ Ο Jongees 1948 *JHS* 68, 32,38, θεωρεί αναθέτη το Βρύαξι.

⁴⁸² Να σημειώσουμε ότι γενικά υπάρχει μια ελαφριά σύγχυση ανάμεσα στην κατηγοριοποίηση αναθηματικών και ψηφισματικών αναγλύφων, ειδικά απουσία επιγραφής. Στην περίπτωση μας όμως, στην περίοδο χρονολόγησης του αναγλύφου η κατηγοριοποίηση αυτή γίνεται πιο σαφής, δηλαδή από το δεύτερο τέταρτο του 4^{ου} αι.π.Χ. Μπορεί όντως κάποιες φορές στη μορφή τους, τα ανάγλυφα να μοιάζουν μεταξύ τους, αλλά τα ψηφισματικά, τουλάχιστον σύμφωνα με τις πληροφορίες που αντλούμε από τα αττικά παραδείγματα, αναπτύχθηκαν σε διαφορετικά, ανεξάρτητα πλαίσια. Η διαφοροποίησή τους, αρχίζει να γίνεται όμως πιο αισθητή από το δεύτερο τέταρτο του 4^{ου} αι.π.Χ., πιο σαφής αφού τα ψηφισματικά αποκτούν αετωματική επίστεψη. Στην ίδια περίοδο επίσης, τα αναθηματικά ανάγλυφα αποδίδονται σε ψηλότερο ανάγλυφο εξαιτίας της σπουδαιότητας των μορφών που συμμετέχουν σε αυτά, ενώ τα ψηφισματικά αποδίδονται σε χαμηλό ανάγλυφο.

Διαφοροποιήσεις επίσης ανάμεσά τους, παρατηρούνται και σε επίπεδο εικονογραφικού περιεχομένου : μπορεί και στις δυο περιπτώσεις να έχουμε την παρουσία κάποιου θεού και μορφών που παριστάνονται σε μικρότερη κλίμακα, αλλά ο ερμηνευτικός τρόπος προσέγγισης διαφέρει ανάμεσα στις δυο περιπτώσεις. Στην περίπτωση των αναθηματικών έχουμε την παρουσία μιας θεϊκής μορφής με τη μικρότερη μορφή να αποτελεί τον θνητό λατρευτή ενώ στο ψηφισματικό, όπου μπορεί να δηλώνεται και πάλι σαφώς η σχέση θεού και θνητού, με τη διαφορά όμως ότι αποκτά έναν περισσότερο συμβολικό χαρακτήρα ανάλογα με την εκάστοτε πολιτική συγκυρία. Κατά αυτόν τον τρόπο, τα ψηφισματικά ανάγλυφα μπορούν να αντιμετωπιστούν ως ένα είδος πηγών ιστορικότητας. Ως μια τέτοια πηγή θα πρέπει να αντιμετωπιστεί και η δική μας περίπτωση. Lawton C.L., 1984, *Attic Document reliefs of the classical period and Hellenistic periods : their history, development and use* (τόμ. 1,2) , Princeton, 25.26. 32.

πλούτο του κι αφετέρου ότι είχαν περάσει σχεδόν 50 χρόνια από την καταστροφή του αρχαϊκού ναού, χωρίς στο ενδιάμεσο διάστημα, έστω σε κάποιο βαθμό να έχει επιχειρηθεί κάποια επισκευή του, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η επιγραφή αφορούσε στην έκφραση ευγνωμοσύνης και τιμής των Άδα και Ιδριέα.⁴⁸³

Οι επιχορηγήσεις εξάλλου του δυναστικού ζεύγους δεν είναι μια πρακτική πρωτοφανής και μοναδική για την περίπτωση της Αιγέας. Ένα άλλο έργο το οποίο τίθεται σε πλαίσια παραλληλισμού με αυτό της Αιγέας, προέρχεται από το ιερό των Δελφών, ανάθημα των Μιλησίων. Πρόκειται για ενεπίγραφη βάση που όπου κάποτε ήταν στημένο ένα χάλκινο σύνταγμα Άδα και Ιδριέα, έργα του Σάτυρου, γιου του Ισότιμου από την Πάρο⁴⁸⁴. Ο Σάτυρος είχε συνεργαστεί μαζί με τον Πύθεο στο Μουσώλειο της Αλικαρνασσού. Οι μορφές του αναγλύφου αυτού είχαν συνδεθεί με του τεγεατικού ενώ παράλληλα, υπήρχαν απόψεις που ήθελαν την απόδοση των χάλκινων αγαλμάτων στις μορφές του αναγλύφου της Αιγέας.

Ουσιαστικά όμως, οι συσχετισμοί ανάμεσα στο τεγεατικό ανάγλυφο και την ενεπίγραφη προαναφερθείσα βάση, δεν είναι και τόσο σαφείς, ώστε να μπορούμε να δεχτούμε ότι το χάλκινο σύνταγμα παριστάνεται στο ανάγλυφό μας. Η ανάθεση του συντάγματος στο ιερό των Δελφών, έγινε από τους Μιλησίους σε μια χρονολογία περίπου 344-338 π.Χ., δηλαδή σε μια περίοδο ανοικοδόμησης του ναού του Απόλλωνα, μετά από την αρχική του καταστροφή στα 373 π.Χ., λόγω και των αντίστοιχων επιγραφών, όπως υποστήριξε ο Bommelaer.⁴⁸⁵

Αναφερόμαστε στην ίδια περίοδο ανοικοδόμησης του ναού του Απόλλωνα και της Αθηνάς Αλέας, οπότε φαντάζει ιδιαίτερα δελεαστική η πρόταση να έχουμε και στην περίπτωση των Δελφών, όπως και στην Τεγέα, μια σημαντική χορήγηση από τους Εκατομνίδες, προς τιμήν ίσως των οποίων να είχε ανατεθεί το σύνταγμα στο ιερό των Δελφών από τους Μιλησίους. Η παρουσία των τελευταίων, μπορεί να δικαιολογηθεί, εφόσον στη Μίλητο υπήρχε ένα από τα πιο σημαντικά ιερά Απόλλωνα στα Δίδυμα και η επιρροή των Εκατομνιδών στην περιοχή βεβαιώνεται ήδη από την εποχή του Μουσώλου και της Αρτεμισίας.⁴⁸⁶

⁴⁸³ Waywell 1993, 80.

⁴⁸⁴ Marcadé J. 1953, *Recueil des signatures des sculpteurs grecs*, Paris, 93 πίν. XVII 1. Tod 1948, αρ.161B.

⁴⁸⁵ Bommelaer J.F. 1983, «La construction du temple classique à Delphes», *BCH* 107, 119-216.

⁴⁸⁶ Για διασυνδέσεις ανάμεσα στη Μίλητο και τους Εκατομνίδες πιο συγκεκριμένα: Homblower 1982, *Mausolus*, Oxford 111-112.

Συμπερασματικά, θεωρώ πιο εύλογη την άποψη ότι έχουμε να κάνουμε με ένα ψηφισματικό ανάγλυφο, η πλήρης λειτουργία του οποίου θα μας ήταν γνωστή μόνο μέσα από τη διάσωση της αντίστοιχης επιγραφής, εφόσον εξετάσουμε το ζήτημα από μια σκοπιά που να στρέφεται περισσότερο στην ευεργετική παρουσία των Εκατομνιδών για το ιερό της Αιγέας και πιο συγκεκριμένα για την ανοικοδόμηση του ναού. Η παρουσία του αναγλύφου, είναι απόλυτα λογική και επιβεβαιώνει τις πολιτικές, οικονομικές και όποιου άλλου τύπου σχέσεις έχουν αναπτυχθεί την περίοδο αυτή ανάμεσα στις δυο πόλεις. Η πόλη της Αιγέας, υποχρεούται να τιμήσει τους Εκατομνίδες για τη χορηγία τους. Η έκθεση ενός αναγλύφου λοιπόν αποτελεί την απόδειξη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο

Το λατρευτικό άγαλμα της Αθηνάς

Τα αναθήματα εντός του ιερού.

Αναφορές Πανσανία-το αρχικό λατρευτικό άγαλμα

Σύμφωνα με τον Πανσανία, το πρώτο λατρευτικό άγαλμα του ναού, ήταν από ελεφαντόδοντο και παρίστανε την Αθηνά Αλέα. Υπεύθυνος για τη δημιουργία του θεωρείται ο Ένδοιος. Το άγαλμα αυτό κλάπηκε από τον Αύγουστο και μεταφέρθηκε στη Ρώμη. Η μεταφορά αυτή έγινε εξαιτίας συγκεκριμένων πολιτικών συνθηκών, σύμφωνα με τις οποίες οι Τεγεάτες, είχαν συνάψει συμμαχία με τον Αντώνιο, αντίπαλο του Αυγούστου. Ο τελευταίος, θέλησε να πάρει το άγαλμα της Αθηνάς, που απεικόνιζε την Αθηνά στον τύπο της πολεμικής θεότητας, ένα εικονογραφικό μοτίβο, το οποίο θα ταίριαζε και στον γλυπτό διάκοσμο του Forum Augusti, όπου θα λειτουργούσε κι ως ένα είδος Παλλαδίου.⁴⁸⁷

Η Αθηνά αυτή αποτελούσε τη λατρευτική εικόνα της Αθηνάς Αλέας. Ο Πανσανίας όμως είχε δει και άλλη μια Αθηνά η οποία, προερχόμενη από το δήμο των γειτόνων Μανθυρέων, είχε λάβει τη προσωνυμία *Ιππία*. Ίσως η Αθηνά αυτή να αντικατέστησε το άγαλμα της Αθηνάς Αλέας μετά τη μεταφορά του τελευταίου από την Τεγέα στη Ρώμη⁴⁸⁸. Ο περιηγητής, δικαιολογεί την ονομασία *Ιππία* για την Αθηνά παρουσιάζοντάς την να οδηγεί τα άλογα του άρματος που οδηγούσε κατά του Εγκέλαδου στη διάρκεια της μάχης Γιγάντων και θεών. (T5) Λόγω μάλιστα του συγκεκριμένου επιλεγμένου επιθετικού προσδιορισμού, και αυτή την Αθηνά θα πρέπει να φανταστούμε στον τύπο της πολεμικής θεάς, απόλυτα εξοπλισμένης. Τελικά όμως, οι Τεγεάτες θα μάθουν να λατρεύουν τη *Ιππία* ως *Αλέα* οπότε επικρατεί καθολικά ο όρος. Η αντικατάσταση πάντως του τύπου της Αθηνάς Αλέας, τουλάχιστον για κάποιο χρονικό διάστημα, από την *Ιππία*, επιβεβαιώνεται και αρχαιολογικά μέσα από τις τεγεατικές νομισματικές κοπές.⁴⁸⁹

Το αρχικό άγαλμα της Αθηνάς, που μόνο αυτό είχε διασωθεί από τη πυρκαγιά του 395 π.Χ. και επανατοποθετήθηκε στο σκοπαδικό ναό, το είχε δει ο ίδιος ο περιηγητής, να περιβάλλεται από τα λατρευτικά αγάλματα του Ασκληπιού και της

⁴⁸⁷ Zanker F. 1968, *Forum Augustum, Das Bildprogramm*, Tübingen, 23.

⁴⁸⁸ Pape M. 1975, *Griechische Kunstwerke aus Kriegsbrute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom von der Leoberung von Syrakus bis in augusteische Zeit*, Hamburg, 26, 64, 87, 163.

⁴⁸⁹ Gardner P. 1887, *Catalogue of Greek coins in the British Museum (Peloponnese)*, London 200-205, αρ. 1-25 και ειδικά : 11-12, πίν. 37, 14-15. NCP 108, πίν. VI 21, Mionnet *Médailles Attiques* II, 256, αρ. 72.

Υγείας, που πιθανότατα στήθηκαν εκεί στη διάρκεια των υστεροελληνιστικών χρόνων. (T5)⁴⁹⁰ Οι λατρείες αυτές σίγουρα είναι μεταγενέστερες και δευτερεύουσες. Πρέπει ωστόσο να σημειωθεί και η άποψη του Stewart ότι τα αγάλματα αυτά, δεδομένου ότι αποδίδονται χάρη στον Πausanias, στο Σκόπα, θα πρέπει να χρονολογηθούν στην περίοδο δράσης του σπουδαίου καλλιτέχνη περίπου στα 350-330 π.Χ. Στοιχείο ενισχυτικό της απόδοσης των έργων στο Σκόπα, αποτελεί το είδος του μαρμάρου που σημειώνεται ότι έχει χρησιμοποιηθεί σε αυτά, το πεντελικό.⁴⁹¹ Χαρακτηριστική ωστόσο είναι η έλλειψη αναφοράς δεδομένων, ούτε σε περιγραφικό επίπεδο, σχετικά με την Αθηνά του Ενδοίου.⁴⁹²

Προφανώς, τα στοιχεία που διαθέτουμε για αυτή είναι ελάχιστα τόσο όσον αφορά στο μέγεθός της όσο και στην τεχνοτροπία της. Ίσως μια εικόνα σχετικά με τις διαστάσεις του, να μπορούμε να προσκομίσουμε, αν θυμηθούμε ότι ο Ενδοίος δεν ήταν ιδιαίτερα γνωστός για τη φιλοτέχνηση μεγαλύτερων του φυσικού μεγέθους αγαλμάτων.⁴⁹³ Τη θεωρία αυτή ενισχύει και η καθολική χρήση του ελεφαντόδοντου, που δε θα μπορούσε να διατεθεί για ένα μνημειώδες έργο. Θα πρέπει προφανώς, να έχουμε στο νου μας, ένα λατρευτικό άγαλμα μικρότερου του φυσικού μεγέθους. Πώς θα μπορούσε εξάλλου να μεταφερθεί ένα μνημειώδες από ελεφαντόδοντο έργο στη Ρώμη; Η πρακτική μάλιστα της χρήσης του ελεφαντόδοντου στα λατρευτικά αγάλματα, δεν είναι συνήθης για την αρχαϊκή περίοδο, αλλά αντίθετα η απόκτηση του υλικού αυτού και μάλιστα σε μεγάλες ποσότητες αποτελούσε δύσκολη υπόθεση.

Από την άλλη, αινιγματική είναι και η μορφή του καλλιτέχνη Ενδοίου, ο οποίος ήταν προφανώς ενεργός κατά τη διάρκεια του 6^{ου} αι. π.Χ., αν μπορούμε να τον συνδέσουμε με τον Ένδοιο των επιγραφών σε βάσεις αναθηματικών και επιτύμβιων μνημείων στην Αθήνα εκείνη την περίοδο. Ήταν είτε από την Αθήνα είτε από την Ιωνία.⁴⁹⁴

⁴⁹⁰ Λεβέντη 1993, 119.

⁴⁹¹ Latimore 1976, *The Marine Thiasos in Greek Sculpture*, 3.

⁴⁹² Stewart 1977, 59, 84.

⁴⁹³ Norman 1986, 426. Πλ. NH 15.70.

⁴⁹⁴ Raubitschek A. 1942, "An original work of Endoios", *AJA* 46, 245-253, ibidem 1949, *Dedications from the Acropolis. A catalogue of the inscriptions of the sixth and fifth centuries B.C.*, Cambridge 491-495. Του ιδίου *DAA* 491 : Το γεγονός ότι το άγαλμα ήταν ολοκληρωτικά κατασκευασμένο από ελεφαντόδοντο, αποτελεί ενισχυτικό στοιχείο της ιωνικής καταγωγής του καλλιτέχνη. Ridgway 1977, 290-295, 300-302, Deyhle W. 1969, "Meisterfragen der archaischen Plastik Attiken", *AM* 84 12-20. Ο Ενδοίος θεωρείται επίσης υπεύθυνος και για τη φιλοτέχνηση του αγάλματος της Αρτέμιδος από την Έφεσο : Athenag. *Libell pro Christ.* 17, 19, 8. Πλ. NH 16.17., Για το ξόανο από τις Ερυθρές : Πaus. VII. 5.9. , Για την καθήμενη Αθηνά που αφιερώθηκε από τον Καλλία στην Ακρόπολη των Αθηνών Πaus. I.26.4,

Γενικά όμως μας σώζονται μόνο οι υπογραφές του καλλιτέχνη, ενώ τα αντίστοιχα γλυπτά δε μας είναι διαθέσιμα.⁴⁹⁵

Μια όμως πρώτη τουλάχιστον αποκατάσταση του τύπου της θεάς, απορρέει μέχρι ενός σημείου, από το αντίστοιχο χάλκινο αγαλμάτιο, (πίν. 46)⁴⁹⁶, όπου παρουσιάζεται ως Αθηνά Πρόμαχος, με μακρύ χιτώνα, οπλισμένη με δόρυ, ασπίδα, κράνος και την αντιπροσωπευτική αιγίδα.

Εξετάζοντας τώρα το σημείο όπου ο Πausanίας αναφέρει ότι η Αθηνά εκτίθετο ανάμεσα στις μορφές του Ασκληπιού και της Υγείας, μπορούμε να αποδώσουμε την παρουσία τους πάνω σε μια βάση αρκετά μεγάλου μήκους (ώστε να χωρούν και τα τρία έργα), η οποία περαιτέρω μπορεί να μας αποκαλύψει και το πλάτος του σηκού. Ο Stewart μάλιστα, εξηγεί αυτήν την παράταξη των λατρευτικών αγαλμάτων ως εσκεμμένη από το Σκόπα, ώστε να τονίσει το διττό χαρακτήρα της Αθηνάς, τόσο ως πολεμική θεότητα (Αθηνά Πρόμαχος Ενδοίου), όσο και ως προστάτιδα και θεά του ασύλου (σύνδεσής της με τις κατεξοχήν θεραπεύουσες θεότητες του Ασκληπιού και της Υγείας). Η θεωρία όμως αυτή μπορεί να αμφισβητηθεί, όπως υποστηρίζει η Norman, θεωρώντας ως δεδομένο το γεγονός ότι οι μορφές του Ασκληπιού και της Υγείας, ναι μεν έχουν θεραπευτικές ιδιότητες, όμως δε μπορούν να συνδεθούν με τις έννοιες του ασύλου και της προστασίας.

Έτσι μπορεί απλά να έχουμε την αντικατάσταση του αρχικού αγάλματος από τα αντίστοιχα των Ασκληπιού και Υγείας και όχι τη συνύπαρξή τους. Σε αυτήν την περίπτωση, μπορεί πιο εύκολα να στηριχθεί μια κάλυψη του κενού που δημιουργήθηκε από την κλοπή του αρχικού λατρευτικού αγάλματος από τον Αύγουστο, χωρίς να υπάρχει μια σαφής λατρευτική σύνδεση με το ιερό.⁴⁹⁷ (ίσως μόνο κάποια συμβολική σχετικά με τις έννοιες της θεραπείας → Υγεία-Ασκληπιός και προστασίας → Αθηνά Αλέα.). Η τυχόν μάλιστα παρουσία τους στην περιοχή της κρήνης του ιερού, όπως υποστήριξε η Norman⁴⁹⁸ είναι μάλλον η πιο αναμενόμενη, η περιγραφή όμως του Πausanία δεν είναι βοηθητική για μια τέτοια απόδοση, οπότε πιο λογική κρίνεται η μεταφορά τους εντός του σηκού.

⁴⁹⁵ Norman 1986, 425-6. Παραδείγματα ενεπίγραφων έργων του Ενδοίου : Ανάθημα του Όψ[ιου] EM 6249, Viviers 1992, *Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la cité d'Athènes à l'époque archaïque. Endoios Philergos, Aristoklès*. Bruxelles, 77-84 εικ.5-7 ο ίδιος, για έργα και πληροφορίες Ενδοίου γενικότερα, 55-102, εικ.3-16.

⁴⁹⁶ EAM 1428. *BCH* 45, 1921, 358-363, πίν. 13. Dugas 1924, αρ. 58. Jost 1975 *BCH* 99, : 349, αρ.39, *ibidem* 1985, 379, 153, πίν. 37 εικ.4.

⁴⁹⁷ Ridgway 1997, 55.

⁴⁹⁸ Norman 1986, 428.

Η βάση των λατρευτικών αγαλμάτων

Πιο σαφή δεδομένα, μπορούν να προκύψουν μέσα από τα κατάλοιπα της βάσης όπου έστεκαν τα λατρευτικά αγάλματα. Για την τελευταία, ουσιαστικά γνωρίζουμε τη θέση της, όπως αυτή ορίζεται από τα βαθιά θεμέλιά της στο βάθος του σηκού. Δεδομένου ότι περιέτρεχε όλο το πλάτος του τελευταίου, προφανώς έχουμε μια μεγάλου μήκους βάση, η οποία είναι και απαραίτητη αν θέλουμε να αποκαταστήσουμε σε αυτή και τα τρία λατρευτικά αγάλματα όπως τουλάχιστον τα είδε ο Πανσανίας.⁴⁹⁹

Βάσει πάντως αυτών των μεγάλου μήκους θεμελίων μπορούμε να πούμε ότι ο Σκόπας, θα πρέπει απευθείας μόλις του ανατέθηκε η παραγγελία, να άρχισε τη φιλοτέχνηση μιας ομάδας λατρευτικών αγαλμάτων, και όχι μόνο ενός.⁵⁰⁰

Σύμφωνα και πάλι με τη Norman⁵⁰¹, τα θεμέλια της βάσης εντοπίστηκαν στα Α του οπισθοδόμου και φαίνεται να διασταυρώνονται με τοίχο του 4^{ου} αι.π.Χ. Είναι ακανόνιστα επεξεργασμένα. Σε μια πιο προσεκτική τους μελέτη όμως, βλέπουμε ότι αυτά βρίσκονταν κάτω από τα ερείπια του αρχαϊκού ναού, από τον οποίο σώζονται κάποια τμήματα των θεμελίων και του στυλοβάτη. Τα θεμέλια επομένως της βάσης δε μπορεί παρά να είναι σύγχρονα, αν όχι προγενέστερα από τον αρχαϊκό ναό. Η βάση αυτή λοιπόν, αποκλείεται να προοριζόταν για το σκοπαδικό ναό. Επίσης, το βάθος μέχρι το οποίο αυτά φτάνουν, δύσκολα μπορεί να βεβαιώσει μια χρήση της βάσης στον 4^ο αι. π.Χ. Σύμφωνα με αυτή τη λογική, δε μπορούμε να δεχτούμε μια αρχική πρόθεση του Σκόπα, να φιλοτεχνήσει αγάλματα που θα περιέβαλαν το αρχικό, ώστε να δημιουργηθεί ένα ενιαίο λατρευτικό σύνταγμα.⁵⁰² Εξάλλου, δεν αποτελούσε συνήθη πρακτική, των κλασικών τουλάχιστον γλυπτών, να τοποθετούν στο ίδιο σύνταγμα με έργα από διαφορετικές περιόδους.

Η περίπτωση να τα τοποθέτησε ο Σκόπας μαζί με το αρχικό λατρευτικό της Αθηνάς, αποκλείεται ακόμα περισσότερο αν αναλογιστούμε τη δεδομένη μεγαλύτερη κλίμακα των μορφών του Ασκληπιού και της Υγείας αφενός, και την μικρότερη, εξαιτίας του υλικού χρήσης της Αθηνάς, αφετέρου. Δε θα μπορούσε σε ένα ναό Αθηνάς να ξεχώριζαν οι μορφές άλλων θεοτήτων εκτός αυτής! Τέλος, μέσα από μια σύγκριση με περαιτέρω εικονογραφικά παράλληλα, όπως αυτά προκύπτουν από τις

⁴⁹⁹ Dugas 1924, 54. Βιβλιογραφία για τη βάση. :ο ίδιος, 45- 51, πίν. 3-5, 9-11, 18-20, Robertson 1929, *Greek and Roman architecture*, 138, 143-44. Papaspuridi-Karouzou *AM* 69-70 1954-1955, 83, εικ. 3.

⁵⁰⁰ Stewart 1977, 59, 66-7, 83-4.

⁵⁰¹ Norman 1986, 430-1.

⁵⁰² Λεβέντη 1993, 119.

απεικονίσεις των συγκεκριμένων θεοτήτων πάνω σε ανάγλυφα, καταλήγουμε στην ίδια άποψη, δηλαδή στην απουσία συνύπαρξης των τριών αγαλμάτων στην ίδια βάση. Στα ανάγλυφα, παρατηρούμε ότι προτιμάται μια συντακτική παράθεση των δυο θεών, χωρίς όμως την παρουσία τρίτων μορφών ανάμεσά τους.⁵⁰³

Αν συνολικά δεχτούμε ότι τα αγάλματα του Ασκληπιού και την Υγείας δεν ανήκαν στην ίδια βάση, τότε εύλογα προκύπτει ένα διπλό ερώτημα. Ποιος ήταν ο ρόλος τους, αν όχι λατρευτικός, και που έστεκαν;

Προφανώς, είτε πρόκειται για απλά αναθήματα τα οποία έστεκαν γενικότερα σε κάποιο σημείο του τεμένους της Αθηνάς Αλέας και για κάποιους λόγους μεταφέρθηκαν στο εσωτερικό του ναού, πιθανότατα μετά τη μεταφορά του αρχικού λατρευτικού αγάλματος. Είτε από την άλλη, να λειτουργούσαν ως λατρευτικά έργα, για κάποιο ανεξάρτητο ιερό, όπως μπορούμε σε μια πρώτη ένδειξη να δούμε μέσα από τη μεμονωμένη παρουσία τους στο ανάγλυφο από την Τεγέα, όπως αυτό αναλύεται κατωτέρω. Το πιο κατάλληλο μέρος για τη λατρεία των δυο θεοτήτων, αποτελεί η περιοχή της κρήνης. Τόσο ο Ιπποκράτης όσο και ο Βιτρούβιος (*De Arch* 1.2.7.) αναφέρουν ιερά Ασκληπιού κοντά σε κρήνες, όπως στις περιπτώσεις των ιερών της Κω, Περγάμου, Αθηνών και Τρίκκης.⁵⁰⁴

Από τη μυθολογική βέβαια παράδοση, γνωρίζουμε ότι η κρήνη της Αιγέας συνδέεται περισσότερο με την Αύγη. Η σύνδεση αυτή όμως, δεν αποτελεί εμπόδιο για τη λατρεία του Ασκληπιού στην περιοχή, αφού αντίστοιχα στο ιερό της Ακρόπολης των Αθηνών, ο Ασκληπιός μοιράζεται το χώρο της κρήνης με την Αλκίππη η οποία βιάστηκε εκεί από τον Ποσειδώνα.⁵⁰⁵

⁵⁰³ Stewart 1990, 184.

⁵⁰⁴ Norman 1985, 429 βλ. και σημ. 30

⁵⁰⁵ Πaus., I. 21.4.

Στοιχεία για τα λατρευτικά αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας.

Περισσότερα ωστόσο στοιχεία, διαθέτουμε σχετικά με τα αγάλματα του Ασκληπιού και την Υγείας, που μπορούν ίσως να μας οδηγήσουν σε μια σαφέστερη αποκατάστασή τους.

Αρχικά, θα πρέπει να αναφέρουμε την περίπτωση της λεγόμενης κεφαλής «Υγείας»(βλ.προηγούμενο κεφ.) Δ. 38 η οποία αποκαλύφθηκε δίπλα σε μια βάση στη ΝΑ γωνία του ναού. Ο Mendel⁵⁰⁶, υπεύθυνος του εντοπισμού της, αρχικά την είχε αποδώσει στο λατρευτικό άγαλμα της Υγείας. Κάτι τέτοιο όμως δε γίνεται πλέον σήμερα αποδεκτό από την έρευνα. Παράλληλα, αμφισβητείται από τον Stewart⁵⁰⁷ και το κατά πόσο σε αυτό έδρασε ο Σκόπας, δεδομένων των πραξitelειων χαρακτηριστικών που εν γένει παρατηρούνται. (βλ.Κεφ. 4 σ. 144-149).

⁵⁰⁶ Mendel 1901, *BCH* 25, πίν. 4-5.

⁵⁰⁷ Stewart 1977, 83-4.

Ο κορμός από την Τρίπολη (Μουσείο Τρίπολης αρ.ευρ. 1635) και το ανάγλυφο από την Τεγέα (Μουσείο Αιγέας αρ.ευρ. 29.)

Χάρη σε δυο βασικά έργα που έχουμε στη διάθεσή μας, έχουν προκύψει διάφορες απόψεις από τους ερευνητές, σχετικά με τα αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας.

Βάσει μελετών από το Δελφοριά, εντοπίστηκε ένας γυναικείος κορμός, ο οποίος θεώρησε ότι ανήκε στο λατρευτικό άγαλμα της Υγείας που είδε ο Πausanias εντός του σηκού.⁵⁰⁸ (πίν. 48) Ο ίδιος μάλιστα, θεωρεί ότι το έργο αυτό θα πρέπει να αποδοθεί στο Σκόπα.

Υπάρχουν όντως αρκετά στοιχεία που συνηγορούν στην υιοθέτηση της άποψής του. Καταρχήν, εντύπωση προκαλεί η έντονη πλαστική έκφραση και η ζωτικότητα του κορμού, η σπουδαία ποιότητα που τον διαπνέει, ενδείξεις ότι κάποιος σπουδαίος καλλιτέχνης πρέπει να έδρασε για τη φιλοτέχνησή του. Περαιτέρω ενισχυτικά στοιχεία, αποτελούν η καλή διατήρηση της επιδερμίδας του μαρμάρου, που προφανώς παραπέμπει στην τοποθέτηση του κορμού εντός του ναού εφόσον σε αντίθετη περίπτωση θα ήταν πιο εμφανή τα ίχνη διάβρωσης όπως συμβαίνει με τα ακρωτήρια και τα αετωματικά γλυπτά του ναού, καθώς και η επιλεγμένη κλίμακα.⁵⁰⁹ Ξεχωρίζει επίσης και για τη χρήση του πεντελικού μαρμάρου έναντι του τοπικού των Δολιανών.

Ο κορμός, έφερε αχειρίδωτο χιτώνα, οι πτυχές του οποίου στην περιοχή του στήθους δημιουργούν τριγωνικό σχήμα. Παράλληλα, εντοπίζουμε μια γενικότερη κλίση του κορμού προς τα δεξιά, οπότε μια παρόμοια συστροφή θα πρέπει να περιμένουμε και για την αντίστοιχη κεφαλή. Λόγω της στάσης της, η περίπτωση να ανήκε στο αέτωμα δε μπορεί να γίνει αποδεκτή, δεδομένου ότι δε διαπνέεται από τη δραματικότητα των υπόλοιπων αετωματικών γλυπτών. Εξάλλου η προσεγμένη ποιότητα μπορεί να παραλληλιστεί μόνο με το αντίστοιχο ακρωτήριο του ναού (αρχικά ταυτισμένο με Αταλάντη).

Τέλος, χαρακτηριστική είναι η παρουσία της ζώνης σε αρκετά μεγάλο ύψος, κάτω ακριβώς από το στήθος, η οποία έφερε κάποια μεταλλική πόρπη λόγω των οπών. Τα χαρακτηριστικά αυτά, είναι συνήθη στον εικονογραφικό τύπο της Υγείας

⁵⁰⁸ Μουσείο Τρίπολης αρ.ευρ. 1635. Λεβέντη 1993, εικ.2.

⁵⁰⁹ Να σημειωθεί εδώ ωστόσο, ότι οι Stewart : 1977 84, Croissant : 1990 570-1 LIMC V335-342 s.v. Hygieia και ο Marcadé : 1986 BCH 110, 317-319, δε βλέπουν τη σπουδαία καλλιτεχνική ποιότητα του κορμού ώστε να τον αποδώσουν αβίαστα στο Σκόπα.

στη διάρκεια του 4^{ου} αι. π.Χ. Γι'αυτό το λόγο ο Δεληβοριάς⁵¹⁰ τον χρονολογεί στα τέλη του 4^{ου} αι.π.Χ.

Είναι σημαντικό τέλος να σημειωθεί, ότι αν πράγματι ο κορμός αυτός αποτελεί έργο του Σκόπα, τότε είναι και το μοναδικό πρωτότυπο έργο από την αρχαιότητα, που σαφώς συνδέεται με το σπουδαίο αυτό καλλιτέχνη.

Έχουμε όμως και τις απόψεις άλλων μελετητών, οι οποίοι δε δέχονται την απόδοση του κορμού στο λατρευτικό άγαλμα και τη χρονολόγησή του στον 4^ο αι. π.Χ.

Η απόδοση της πτυχολογίας του κορμού, είναι διαφορετική και παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία στις επιμέρους διατυπώσεις της με καλλιγραφικούς σχηματισμούς ανάμεσα στους οποίους ξεχωρίζουν οι τρυπανιές σα θηλειές πάνω και κάτω από τη ζώνη. Η χρήση προφανώς του τρυπανιού αρχίζει να εγκαθιδρύεται στη διάρκεια του 4^{ου} αι. π.Χ., στα πρωτότυπα έργα της περιόδου.

Μια χρονολόγηση ωστόσο στα ύστερα ελληνιστικά χρόνια, μάλλον αρμόζει καλύτερα. Όπως έχει παρατηρήσει και η Λεβέντη⁵¹¹, η σχέση του σώματος και του ενδύματος καθώς και η απόδοση της πτυχολογίας με τις αποστρογγυλεμένες και τετράγωνες αύλακες, μας φέρνει στο νου κυρίως παραδείγματα γυναικείων μορφών από τη ζωφόρο του ναού της Εκάτης στα Λάγινα τη Καρίας, στη στροφή προς τον 1^ο αι. π.Χ.⁵¹² Άλλο στενό εικονογραφικό παράλληλο αποτελούν οι μορφές από το ελευσινιακό ανάγλυφο του Λακρατείδου⁵¹³.

Μια παρόμοια χρονολόγηση με αυτή του κορμού, θα πρέπει να αποδοθεί και στον τύπο της Υγείας, όπως αυτή απεικονίζεται σε ένα ακόμα βασικό εικονογραφικό στοιχείο σχετικό με τα λατρευτικά αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας, το αναθηματικό ανάγλυφο από την Τεγέα, με παράσταση των δυο θεοτήτων Δ. 42(πίν. 47).⁵¹⁴ Στις μορφές του αναγλύφου δε παρατηρείται η σχηματοποίηση και η

⁵¹⁰ Delivorias & Linfert.1983, 279-283.

⁵¹¹ Λεβέντη 1993, 119-127.

⁵¹² Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Εκάτη από την πλάκα VI από τη Δ ζωφόρο. Λεβέντη 1993, 120, εικ. 3. Schrober 1933, *Dies Fries des Hekateion von Lagina IstForsch* 2 Wienn, αρ.228 πίν.XXI. Λεβέντη 1993, 120..

⁵¹³ Αρ.ευρ. 5079. Linder R. 1982, "Die Giebelgruppe von Eleusis mit dem Raub der Persephone", *Jd I* 97, 397-8, σημ.333. *LIMC* IV 1988 112-4, αρ.2. s.v. *Euboleus* (Schwazz G.). Smith RRR. 1991, *Hellenistic Sculpture*, London, 187 εικ. 215. Λεβέντη 1993, 120.

⁵¹⁴ Μουσείο Τεγέας αρ.ευρ. 29. Λεβέντη 1993, εικ.1. *BCH* 1901 264, πίν.3. Hausmann K. 1948, *Kunst und Heilum*, Potsdam, 191, αρ. 27 b.

ξηρότητα όπως αυτή γενικά έχουμε σε διάφορα ανάγλυφα του τέλους του 4^{ου} αι. π.Χ. και αρχές 3^{ου} αι. π.Χ.⁵¹⁵

Ο τρόπος απόδοσης του στήθους του κορμού και του ενδύματός του, είναι ίδιος με την αντίστοιχη γυναικεία μορφή του αναγλύφου. Και στις δυο περιπτώσεις, έχουμε έναν αχειρίδωτο χιτώνα ζωσμένο κάτω από την περιοχή του στήθους, που σχηματίζει τριγωνικό απόπτυγμα. Επίσης κάτω από το χιτώνα φέρεται και ιμάτιο. Τέλος, η ύστερη ελληνιστική χρονολόγηση του αναγλύφου, ενισχύεται από τη προσαρμογή των μορφών στο χώρο, από την τεχνοτροπία τους, από τις εικονογραφικές του λεπτομέρειες από την όλη οργανικότερη σύλληψη, από την πλαστική ένταση των μορφών, την αυστηρή μετωπική στάση, τη μονότονη απόδοση του σχεδίου της πτυχολογίας και των μικρών κεφαλών.⁵¹⁶

Τα κοινά αυτά στοιχεία ανάμεσα στα δυο έργα, μπορούν να δικαιολογήσουν μια απόδοση της συνολικής μορφής που θα είχε ο κορμός, σύμφωνα με αυτή της Υγείας του αναγλύφου.

Πρόβλημα ωστόσο αποτελεί η μελέτη των χαρακτηριστικών των κεφαλών, οι οποίες δεν έχουν διασωθεί σε καλό βαθμό, εξαιτίας της σπασμένης επιφάνειάς των, όπως παρατήρησε ο Linfert⁵¹⁷

Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, μπορούν να εντοπιστούν αναλογίες στη σύνθεση των μορφών του αναγλύφου σε μια σύγκριση με έργα που κατεξοχήν έχουν θεωρηθεί σκοπαδικά.⁵¹⁸

Στην υστεροελληνιστική χρονολόγηση του αναγλύφου, συνδράμουν επίσης οι ομοιότητες με μορφές της ίδιας περιόδου ενώ αποκαλύπτεται ταυτόχρονα η αποφυγή των προγενέστερων προτύπων, όπως παρατήρησε η Λεβέντη.⁵¹⁹

⁵¹⁵ Παραδείγματα τέτοιων αναθηματικών αναγλύφων αποτελεί αυτό του Δεινοκράτους στις Νύμφες και Χάριτες, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Κω, Κωνσταντινόπουλος Γ. 1970, «Προκαταρκτικά Παρατηρήσεις εις δυο νέα αναθηματικά ανάγλυφα εκ Κω», *AAA* 3 249-251, εικ.2, Edwards C.M. 1985, *Greek votive reliefs to Pan and Nymphs*, N.York, αρ. 99, 851-856. Οι μορφές σε αυτά, συνδέονται με το ανάγλυφό μας κυρίως όσον αφορά στη μετωπική απόδοση τόσο του Ασκληπιού όσο και της Υγείας.

⁵¹⁶ Λεβέντη 1993, 120-1. Το μέγεθος των κεφαλών των μορφών, μπορεί να παραλληλιστεί με τις μορφές των Μυμίων από αναθηματικό ανάγλυφο στο ΕΑΜ αρ.επρ. 6725, Horn P. 1966, *Stehende weibliche Gewand Statuen in der Asklepios*, München, πίν.7.

⁵¹⁷ Delivorias A. & Linfert A.1983, 286-8.

⁵¹⁸ Χαρακτηριστική στις μορφές του Σκόπα είναι η έντονη αντιπολυκλείτια τάση που αρνείται οποιαδήποτε νύξη χιασμού στη στάση και την απόλυτη ρίψη του βάρους σε μια μόνο πλευρά των μορφών, σε βαθμό που η άλλη πλευρά να μένει χαλαρή. Αυτό ακριβώς βλέπουμε στη μορφή του Ασκληπιού από το ανάγλυφο, οπότε θα μπορούσε να θεωρηθεί ο Πόθος ως ένα πρόδρομος του τύπου αυτού. Delivorias A. & Linfert A.1983, 285-6.

⁵¹⁹ Λεβέντη 1993, 121-126.

Ενδεικτική είναι η κεντρόφυγη στάση του Ασκληπιού (προφανώς έχουμε φύγει από τα πολυκλείττα δεδομένα με το σαφή χιασμό των μορφών) του αναγλύφου, όπως αυτή γίνεται αντιληπτή κυρίως μέσα από το ιμάτιο και τα άκρα, ενώ το πάνω μέρος του σώματος παρουσιάζεται ακίνητο. Τη στάση αυτή παρατηρούμε κυρίως σε μορφές του 2^{ου} αι. π.Χ., όπως ενδεικτικά αναφέρουμε την περίπτωση του Ποσειδώνα της Μήλου⁵²⁰ ή άλλες αντρικές μορφές από τα ιωνικά επιτύμβια ανάγλυφα⁵²¹.

Από την άλλη, η μορφή της Υγείας, παρουσιάζει ομοιότητες με σειρά γυναικείων μορφών του 2^{ου} αι. π.Χ. και του πρώτου μισού του 1^{ου} αι.π.Χ., λόγω της προτιμηθείσας πυραμιδοειδούς σωματικής δομής, των επιμηκυμένων αναλογιών, της ακαμψίας στη στάση, και της όλης διαπραγμάτευσης των ενδυμάτων. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα του τύπου, αποτελούν η Αμφιτρίτη από τη Μήλο,⁵²² οι μούσες από τη βάση της Αλικαρνασσού στα 120 π.Χ., το κλασικιστικό άγαλμα από τη Δήλο και την «οικία των πέντε αγαλμάτων». Έτσι, η Υγεία του αναγλύφου μπορεί επίσης να τοποθετηθεί στα ύστερα ελληνιστικά χρόνια, στοιχείο που ενισχύεται από τον αχειρίδωτο χιτώνα και το φιόγκο στη ζώνη. Επίσης το ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο το επάνω μέρος του σώματος, αποτελεί επίσης καλλιτεχνικό χαρακτηριστικό των ύστερων ελληνιστικών χρόνων, όπως βλέπουμε σε μια σειρά αγαλμάτων Αφροδίτης.⁵²³ Σε θεότητες όμως όπως την Υγεία, αποκτά ένα χαρακτήρα περισσότερο γονιμικό και χθόνιο.

Αν τελικά αποδεχτούμε την υστεροελληνιστική χρονολόγηση και των δυο έργων ως ορθή, και αν μπορούμε να υποστηρίξουμε τη δράση του Σκόπα σε αυτά, δύσκολα μπορούμε να αναφερόμαστε στον κλασικό γλύπτη. Αυτός, δε θα μπορούσε να είχε φιλοτεχνήσει τα λατρευτικά αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας, όπως αυτά τελικά τίθενται σε μια υστεροελληνιστική χρονολόγηση. Προφανώς λοιπόν, ο Πausanias έκανε λάθος όταν αναφερόταν στο γνωστό γλύπτη του 4^{ου} αι. π.Χ., ενώ στην πραγματικότητα επρόκειτο για το νεότερο Σκόπα των ελληνιστικών χρόνων. Η ταυτότητα του τελευταίου, μας δίνεται μέσα από τις πηγές που αναφέρουν ότι ο γλύπτης Αρίστανδρος, γιος ενός Σκόπα επιδιόρθωσε για τους Ρωμαίους στη Δήλο, γλυπτά που είχαν υποστεί φθορές λογικά από το Μειθριδατικό πόλεμο του 88 π.Χ.,

⁵²⁰ EAM 233, Schäfer J. 1908, "Der Poseidon von Melos", *AntP* 8, 55-57, πίν.38,

⁵²¹ Pful E. & Mobius H. 1977, *Die ostgriechischen Grabreliefs I*, Mainz 107, αρ. 51, πίν.48, 108-9, αρ. 256 πίν. 40. Couilloud M.Th. 1974, *Les monuments funéraires de Rhénée Délos XXX* Paris, 154, αρ. 287, πίν. 56.

⁵²² EAM 236. Λεβέντη 1993, 123, εικ.4, Linfert A. 1976, *Kunstzentren hellenistischer Zeit*, Berlin 118, σημ. 468 εικ. 239 στα 110 π.Χ.

⁵²³ LIMC II 63, αρ. 526-532 s.v. *Aphrodite Delivorrias* A.

σύμφωνα με επιγραφές.(βλ. κεφ. 2) Αν ο πατέρας του Αρίστανδρου Σκόπας ήταν επίσης γλύπτης, τότε η δράση του εμπίπτει στη χρονολογία που μας ενδιαφέρει, των πρώιμων δηλαδή ελληνιστικών χρόνων, στα τέλη του 2^{ου} αι. π.Χ. Ο Σκόπας αυτός ταυτίζεται από την πλειονότητα των μελετητών με το Σκόπα το νεότερο.

Θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε την παρουσία οπών στον κορμό, στοιχείο που μας κάνει να υποθέσουμε ότι σκοπός του γλύπτη δεν ήταν η ανέγερση ενός μεμονωμένου λατρευτικού αγάλματος, αλλά κάποιου συντάγματος, όπως μας το αναφέρει και ο Πausanias. Σχετικά με τον κορμό, θα πρέπει γενικά να σημειωθεί ότι πιθανότατα ανήκε σε άγαλμα της Υγείας το οποίο ήταν τοποθετημένο μέσα στο ναό της Αθηνάς.⁵²⁴

Συνολικά, από τη μελέτη των προαναφερθέντων εικονογραφικών παραλλήλων, προκύπτει μια χρονολόγηση των λατρευτικών αγαλμάτων στα ύστερα ελληνιστικά χρόνια, όπως και ο κορμός. Προφανώς η δημιουργία του κορμού πρέπει να προηγείται του αναγλύφου ελαφρώς και να ανήκε στο λατρευτικό άγαλμα της Υγείας, στοιχείο που συμπίπτει με τις αναφορές του Πausanias. Για τη φιλοτέχνησή του όμως, δε μπορεί να ήταν υπεύθυνος ο κλασικός Σκόπας, όπως λανθασμένα λέει ο Πausanias, εφόσον οι χρονολογήσεις των έργων και η δράση του Σκόπα του πρεσβύτερου δε μπορούν να συνταιριάξουν. Το πιο πιθανό είναι να πρόκειται για το Σκόπα το νεότερο, ο οποίος άνετα θα μπορούσε να έχει επηρεαστεί από τον προκατόχο του Σκόπα, γι' αυτό και αντιπροσωπευτικά, παρουσιάζει τον Ασκληπιό στο ανάγλυφο αγένειο όπως αντιστοίχως είχε αποτυπώσει στο λατρευτικό σύνταγμα της Γόρτυνας ο κλασικός Σκόπας.⁵²⁵

Συνεπώς, η δράση του Σκόπα του νεότερου, θα πρέπει να θεωρηθεί δεδομένη. Σε αυτόν ο Coarelli, αποδίδει κάποια γλυπτά τα οποία θεώρησε ότι προέρχονται από τους ναούς της Ρώμης του 2^{ου} μισού του 2^{ου} αι. π.Χ.⁵²⁶ οπότε η δράση του

⁵²⁴ Να σημειωθεί εδώ, ότι αν η εκδοχή της κεφαλής Δ37 σχετικά με την ταύτισή της ως λατρευτικό άγαλμα ήταν και η σωστή, θα πρέπει να περιμέναμε ευλόγως την τοποθέτησή της πάνω στον κορμό της Τρίτολης, ώστε να έχουμε και μια συνολικότερη εικόνα της Υγείας. Τα δυο θραύσματα όμως, δύσκολα μπορούν να συνδεθούν, κυρίως εξαιτίας των διαφορετικών διαστάσεών τους, αλλά και της κινήσης που τα διαπνέει. Εξάλλου, αν τελικά συνανήκαν, θα έπρεπε να βρίσκονταν και στον ίδιο χρονολογικό άξονα. Η κεφαλή όμως Δ37 μπορεί να ενταχθεί πιο εύκολα στα τέλη του 4^{ου} αι.π.Χ. ενώ βάσει της ανάλυσης που παρουσιάσαμε, ο κορμός μάλλον τελικά θα πρέπει να τοποθετηθεί στα υστεροελληνιστικά χρόνια. Και πάλι χάσμα. Οπότε κλίνουμε περισσότερο στην απόρριψη η κεφαλή να ανήκει στο λατρευτικό άγαλμα.

⁵²⁵ Πaus. VIII. 28.1.

⁵²⁶ Πιο συγκεκριμένα για Palazzo Santra Groce στο Λούβρο και στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου : Coarelli 1968, "L'ara di Domitio Enobarbo e la scultura artistica in Roma nell II secolo a.C. ", *DialArch* 2, 325-27. Του ιδίου 1970-1971, "Classe dirigente romana e arti figurative " *DialArch* 5 353-355.

τοποθετείται στις τελευταίες δεκαετίες του 2^{ου} έως αρχές 1^{ου} αι. π.Χ., χρονολογία που ενδείκνυται για τα λατρευτικά αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας. Επιπλέον στοιχεία τα οποία οδηγούν στη φιλοτέχνηση από το Σκόπα το νεότερο, αποτελούν τα κλασικιστικά μοτίβα που θα πρέπει να φανταστούμε ότι επικρατούσαν σε αυτά, λόγω της σαφούς παρουσίας τους στο ανάγλυφο από την Τεγέα, μοτίβα δηλαδή τα οποία ο Σκόπας ο νεότερος ως νεοαττικός γλύπτης σίγουρα ακολουθούσε στην τέχνη του.

Τέλος, η γενικότερη καλλιτεχνική δράση στη Τεγέα εκείνη την περίοδο, είναι ενδεικτική της όμοιας χρονολογικής ταύτισης των λατρευτικών αγαλμάτων.⁵²⁷

Εφόσον λοιπόν, η χρονολογική προσέγγιση των έργων είναι σχετικά ξεκάθαρη, αυτό που οφείλουμε να μελετήσουμε είναι το πού ακριβώς έστεκαν αυτά και πότε.

Οι αναφορές του Πausανία πρέπει να μην να ληφθούν υπόψιν, αλλά δε πρέπει να γίνονται αβίαστα αποδεκτές. Ήδη έχει ταυτίσει προφανώς λανθασμένα, τον κλασικό Σκόπα ως καλλιτέχνη του λατρευτικού συντάγματος του Ασκληπιού και της Υγείας. Δε μπορεί να είναι αυτός. Τα ελληνιστικά και δη τα ύστερα ελληνιστικά χρόνια, δε μπορεί να αποτελούν την περίοδο δράσης του μεγάλου γλύπτη. Αναφερόμαστε μάλλον σε ένα Σκόπα νεότερο του οποίου η τεχνοτροπία θα καθοριζόταν από τα δεδομένα του κλασικισμού, ένα ρεύμα ιδιαίτερα δημοφιλές στην εξεταζόμενη περίοδο.

Ο Pausanias πάντως αναφέρει τρία λατρευτικά αγάλματα εντός του σηκού. Ο Stewart θεωρεί ότι τα μεταγενέστερα του Ασκληπιού και της Υγείας, τοποθετήθηκαν εσκεμμένα στη βάση της Αθηνάς, ώστε να δηλωθεί ο διττός χαρακτήρας της θεάς, ως πολεμική (άγαλμα Αθηνάς Αλέας) αλλά και προστάτιδας (αγάλματα Ασκληπιού και Υγείας).

Η άποψη αυτή μπορεί να έχει μια λογική, κυρίως αν θεωρήσουμε ότι οι δυο θεότητες τιμώνται ως *Σωτήρες*, μια ιδιότητα που τους αποδίδεται κυρίως στη διάρκεια των ελληνιστικών χρόνων.⁵²⁸

Ο Stewart, θεωρεί επίσης ότι τα αγάλματα τοποθετήθηκαν απευθείας στο σηκό του ναού. Η άποψη αυτή βρίσκει αρκετά λογικά επιχειρήματα. Πρώτα από όλα η πολύ καλή διατήρηση του κορμού από την Τρίπολη, χωρίς ίχνη διάβρωσης,

⁵²⁷ Λεβέντη 1993, 121-4. Kähler H. 1966, *Seethiasos und Census Die reliefs aus dem Palazzo Santa Croce in Rom*, Berlin, πίν. 4-5.

⁵²⁸ IG II² 783. Από την επιγραφή αυτή μαθαίνουμε ότι ο Ασκληπιός και η Υγεία τιμώνται μαζί με το Δία Σωτήρα και την Αθηνά Σωτήρα.

δηλώνει ότι το έργο αυτό θα πρέπει να βρισκόταν σε εσωτερικό και όχι υπαίθριο χώρο. Στη δεύτερη περίπτωση, τα ίχνη διάβρωσης θα ήταν πολύ έντονα, όπως μπορούμε να δούμε μέσα από τις περιπτώσεις των αετωματικών γλυπτών του ναού και των ακρωτηρίων, που αναμφισβήτητα έστεκαν εκτός του ναού.

Παράλληλα, πολύ βασική είναι η παρουσία της βάσης όπως αυτή αποκαλύφθηκε κάτω από τα ερείπια του ναού του 4^{ου} αι. π.Χ., οπότε αυτή προϋπήρχε και ήταν έτοιμη να υποδεχτεί τα αγάλματα.

Η βάση αυτή όμως και η χρονολόγησή της είναι που οδήγησε τη Norman στη διατύπωση μιας άλλης άποψης, ότι δηλαδή τα γλυπτά του Ασκληπιού και της Υγείας έστεκαν εκτός του ναού και αργότερα τοποθετήθηκαν μέσα σε αυτόν. Η βάση του λατρευτικού αγάλματος της Αθηνάς, ιδιαίτερα μεγάλη σε μήκος, εφόσον είναι προγενέστερη του σκοπαδικού ναού, προφανώς δε προοριζόταν για το λατρευτικό σύνταγμα των δυο θεών. Η αρχική επομένως πρόθεση του Σκόπα δεν ήταν να δημιουργήσει αγάλματα που να περικλείουν το αρχικό λατρευτικό άγαλμα, αλλά η παρουσία τους στο σηκό, όπως παρατήρησε και ο Παυσανίας, να προέκυψε αργότερα λόγω του κενού που δημιουργήθηκε με την κλοπή του αγάλματος της Αθηνάς από τον Αύγουστο. Αν αυτό είναι σωστό και αναφερόμαστε σε μια μεταγενέστερη μεταφορά των λατρευτικών αγαλμάτων στο σηκό του ναού, ευλόγως προκύπτει το ερώτημα που έστεκαν αυτά αρχικά. Μια απάντηση που προσφέρει η μελετήτρια είναι κοντά στην κρήνη του τεμένους της Αθηνάς, όπου ίσως υπήρχε ένα ανεξάρτητο ιερό Ασκληπιού, όπου και θα βρίσκονταν τα αγάλματα μέχρι να φθάσει στην περιοχή ο Αύγουστος, οπότε και μεταφέρθηκαν στο εσωτερικό του ναού.

Το τελευταίο όμως επιχείρημα προσωπικά δε με πείθει απόλυτα, ειδικά αν βασιστούμε στο βασικό και στέρεο αρχαιολογικό δεδομένο που διαθέτουμε, τον κορμό της Υγείας. Αν όντως έστεκε το λατρευτικό της άγαλμα σε υπαίθριο χώρο, τότε θα έπρεπε η επιφάνειά του να είχε φθαρεί σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό. Θα μπορούσε βέβαια κανείς να αντιπροτείνει λέγοντας ότι ίσως ο κορμός δεν ανήκει στο λατρευτικό άγαλμα της Υγείας και έτσι να ακολουθούμε ένα γενικότερο τρόπο σκέψης τελείως λανθασμένα. Αν όμως ο κορμός δεν ανήκε στο λατρευτικό άγαλμα της Υγείας, τότε τι ρόλο θα μπορούσε να αποκτήσει; Αρκετά πιθανό να αποτελούσε αναθηματικό έργο. Ωστόσο, η πολύ καλή ποιότητα του κορμού, σε συνδυασμό με τις μνημειώδεις διαστάσεις που προφανώς θα πρέπει να αποκαταστήσουμε σε αυτόν, μάλλον οδηγούν καλύτερα σε μια απόδοσή του στο λατρευτικό άγαλμα, χωρίς όμως κι αυτό να είναι βέβαιο.

Καταλήγουμε λοιπόν, στην πιο ευλογοφανή υπόθεση, που σε καμία περίπτωση δε μπορεί να θεωρηθεί απόλυτη. Ο υστεροελληνιστικός κορμός της Τρίπολης, ανήκε στο λατρευτικό άγαλμα της Υγείας, το οποίο στήθηκε απευθείας μέσα στο σηκό του ναού, ώστε να μπορεί να εξηγηθεί ο βαθμός διατήρησής του. Υπεύθυνος για αυτό, όπως και για το αντίστοιχο σε πολλά σημεία κλασικιστικό ανάγλυφο της Αιγέας, ήταν ο Σκόπας ο Νεότερος, που συνολικά έδρασε σε μια περίοδο του τέλους του 2^{ου} αι. π.Χ. προς 1^ο αι. π.Χ. Η παρουσία βέβαια των λατρευτικών αυτών αγαλμάτων, δε σημαίνει ότι αποτελούσαν και τη βασική λατρεία. Η Αθηνά πάντα πρεσβεύει και ξεχωρίζει. Ακόμα και μετά την κλοπή του αρχικού λατρευτικού της αγάλματος από τον Αύγουστο, το οποίο ήταν μάλλον μικρής κλίμακας λόγω του ελεφαντόδοντου που χρησιμοποιήθηκε σε αυτό, θα πρέπει να αντικαταστάθηκε από κάποιο άλλο έργο Αθηνάς, ανάμεσα στα άλλα δυο. Η Αθηνά αυτή, ίσως μάλιστα να κατείχε μεγαλύτερες διαστάσεις του φυσικού μεγέθους, ώστε να μη μειονεκτεί έναντι των άλλων δυο θεοτήτων. Κατά αυτόν τον τρόπο μπορούν να εξηγηθούν και τα όσα είδε ο Πausανίας.

Η παραπάνω θεώρηση πιστεύω ότι είναι αρκετά εύλογη. Χρήζει όμως σίγουρα περαιτέρω μελέτης και προσοχής, ίσως με την αποκάλυψη νεότερων στοιχείων.

Τα αναθήματα

Τα σπουδαία αναθήματα του ναού της Αθηνάς Αλέας, (σε άμεση αντιπαράθεση, με τα διασωθέντα ανασκαφικά αναθηματικά ευρήματα, κεφ. 2^ο σ.54-57) μας είναι γνωστά μέσα από τις φιλολογικές αναφορές. Δεν έχουν ωστόσο αποκαλυφθεί ανασκαφικά. Για μια ακόμη φορά, αντιλαμβανόμαστε τη σημαντική συμβολή του Πausanias,(T5)όπως αυτός τα είδε στο ναό, τοποθετημένα από την υστεροελληνιστική εποχή.

Η Αλέα Αθηνά αποτελούσε μια θεότητα, η οποία ήταν στενά συνδεδεμένη με τη θρησκευτική και τοπική ζωή της Αρκαδίας εν γένει και δη της Αιγέας. Η ανάθεση αντικειμένων τα οποία λειτουργούσαν κυρίως ως κειμήλια,⁵²⁹ και έδειχναν τοπικούς μύθους ή ένδοξες αναμνήσεις των τεγεατικών νικών είναι εύλογη.

Στην κατηγορία αυτή λοιπόν περιλαμβάνεται αρχικά *η ιερή κλίνη της Αθηνάς*. Η τάση να τοποθετούν ιερές κλίνες ως αναθήματα παρατηρείται γενικότερα στα ιερά (ο Πausanias κάνει κι άλλες τέτοιου τύπου περιγραφές σε περιπτώσεις διάφορων ιερών).

Ο οπλισμός της Μάρπησσας και τα δεσμά των Λακεδαιμονίων. Αυτά τα αναθήματα μάλλον αποτελούσαν ενθύμια της ήττας των Σπαρτιατών από μάχη κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Λυκούργου. Ο ρόλος της Μάρπησσας, ήταν να φυγαδεύσει τους Λακεδαιμονίους. Δε μας αναφέρεται όμως ο οπλισμός που χρησιμοποίησε για να προβεί σε αυτή την ενέργεια. Ταυτόχρονα, ο Ηρόδοτος⁵³⁰ (T11) τις αλυσίδες των Λακεδαιμονίων είχε δει να βρίσκονται γύρω από το ναό, τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά και μας πληροφορεί για την ιστορία τους. Οι τελευταίες λοιπόν, αν και αρχικά προορίζονταν για να δέσουν τα πόδια των Τεγεατών, τελικά αιχμαλώτισαν τους Λακεδαιμονίους. Παράλληλα, στην ίδια περίοδο του Ηροδότου, μπορούσε κανείς να δει στην Ακρόπολη Αθηνών τα δεσμά που είχαν μεταφερθεί από Βοιωτούς και Χαλκιδείς αιχμαλώτους.

Πιο βασική όμως θα πρέπει να θεωρηθεί η ανάθεση της *δοράς και των χαλκιοδόντων του αγριόχοιρου*, που είδε ο Πausanias, οπότε και μπορούμε να παρατηρήσουμε μια περαιτέρω σύνδεση με το αντίστοιχο θέμα της αετωματικής σύνθεσης. Η δορά του αγριόχοιρου ως γνωστόν, αποτελούσε βασικό τρόπαιο του

⁵²⁹ Πaus., VIII, 47,2. 48, 4-5.

⁵³⁰ Ηροδ. I, 66. & 9,70-71.

κυνηγίου, και ήταν αφιερωμένη από την Αταλάντη εις ανάμνηση της επιδεξιότητάς της. Ο Πausanίας, αν και το είδε, το περιγράφει τόσο φθαρμένο από τις επικρατούσες συνθήκες, σε βαθμό που δεν είχε διασωθεί ίχνος από το τρίχωμά του. Όσο για τους χαυλιόδοντες, δεν ήταν αφιερωμένοι στην εποχή του Πausanία. Είχαν μεταφερθεί από τον Αύγουστο στη Ρώμη μαζί με το πρώτο λατρευτικό άγαλμα της Αθηνάς.⁵³¹ Χαρακτηριστικά, ο Rouse⁵³² έχει υποθέσει ότι θα πρέπει να ήταν παρόμοιοι με ενός μαμούθ.

Επίσης, αναφέρουμε τον πίνακα με ζωγραφική παράσταση Αύγης⁵³³ για τον οποίο όμως δεν έχουμε στοιχεία είτε για το θέμα είτε για τη χρονολογία.

Στο ίδιο σύνολο τοποθετείται και το ομοίωμα των αλόγων του Μαρδόνιου, ένα ανάθημα το οποίο αναφέρεται μόνο από τον Ηρόδοτο⁵³⁴ και ίσως στην εποχή του Πausanία να είχε εξαφανιστεί. Αυτό το ομοίωμα πάντως ήταν «εξολοκλήρου από χαλκό και γινόταν άμεσα ορατό». Το σπαθί του ίδιου του Μαρδόνιου ήταν εκτεθειμένο στο Ερεχθείο.⁵³⁵

Τέλος, θα πρέπει να αναφέρουμε τον πέπλο της Λαοδίκης. Ο Πausanίας, μας μιλά για την αφιέρωση ενός πέπλου που ήταν διακοσμημένος με επιγραφή με το όνομα της Λαοδίκης, κόρης του Αγαπήνωρα ο οποίος την είχε στείλει στην υπηρεσία της Αθηνάς.⁵³⁶

Από την περιοχή του ιερού ωστόσο, έχουν προέλθει και κάποια άλλα έργα, τα οποία δεν ανήκουν στο ναό, οπότε προφανώς η λειτουργία που θα πρέπει να τους αποδοθεί, είναι αναθηματικής φύσεως.⁵³⁷

Αναφέρουμε απλά κάποια παραδείγματα, που προκαλούν και το μεγαλύτερο ενδιαφέρον, τα οποία καλύπτουν μια ευρεία χρονική περίοδο κι έτσι λαμβάνουμε μια συνολική εικόνα χρήσης του ιερού στο πέρασμα των χρόνων.

Σύμφωνα με τον περιγραφικό κατάλογο της Σταυρίδη⁵³⁸, στο μουσείο Αιγέας, φυλάσσεται το κάτω τμήμα ποδιών γυναικείου αγάλματος, το οποίο παρά την

⁵³¹ Dugas 1924, 137-8.

⁵³² Rouse 1976, *Greek votive offerings*, New York, 319.

⁵³³ Girard *Dict. Des Antiq.* v^o Pictura, 464. Reisch *Griech. Weihgeschenke*, 12,39,117.

⁵³⁴ Ηροδ. IX, 70

⁵³⁵ Πaus., I, 27, 1.

⁵³⁶ Dugas 1924, 138.

⁵³⁷ Για έργα που δε προέρχονται από το ναό της Αθηνάς Αλέας, αλλά αποκαλύφθηκαν στη διάρκεια των ανασκαφικών εργασιών στην περιοχή του ιερού, βλ. Dugas 1924, 117-125, αρ. 97-106.

⁵³⁸ Σταυρίδη 1996.

αποσπασματικότητά του είναι ιδιαίτερα σημαντικό και χρονολογείται στον 4^ο αι. π.Χ.⁵³⁹

Στην ίδια περίοδο, και πιο συγκεκριμένα στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ., τοποθετείται ένας γυναικείος κορμός, ο οποίος ανήκε πιθανότατα ανήκε σε σύμπλεγμα εφεδρισμού.⁵⁴⁰ Η άποψη αυτή, όπως υποστηρίζεται από το Δεσπίνη⁵⁴¹, μπορεί να δικαιολογηθεί χάρη στο γεγονός ότι το ένδυμα είναι κολλημένο πάνω στο δεξιό γοφό, που ίσως μπορεί να δικαιολογηθεί στην περίπτωση που μια μορφή σήκωνε στην πλάτη μια άλλη, σχήμα που μας είναι γνωστό ως *εφεδρισμός* εξαιτίας και των αντίστοιχων παραλλήλων, με πιο χαρακτηριστικό το σύμπλεγμα εφεδρισμού από την Αγορά καθώς και το σύμπλεγμα στο Palazzo dei Conservatori⁵⁴²

Στον 4^ο αι. π.Χ. επίσης, τοποθετείται και μια μήτρα με περικεφαλαία, κορινθιακή από πεντελικό μάρμαρο. Λόγω του προτιμηθέντος εικονογραφικού θέματος, προφανώς θα πρέπει να αποτελούσε ανάθημα προς τιμήν της Αθηνάς.⁵⁴³

Στην ίδια κατηγορία γλυπτών, θα πρέπει να αναφέρουμε και τα παραδείγματα κάποιων αναθηματικών αναγλύφων : αρχικά αναφέρουμε το βασικό ανάγλυφο με την παρουσία των θεοτήτων Ασκληπιού και Υγείας, όπως αυτό αναλύθηκε ανωτέρω. Επίσης, αποκαλύφθηκε κατά τη διάρκεια των ανασκαφικών ερευνών, ένα ακόμη αναθηματικό ανάγλυφο με αρ.ευρ. 47, όπου απεικονίζονται τρεις θεοί η ταύτιση των οποίων είναι εφικτή χάρη στα σύμβολα που φέρουν. (Ηρακλής με ρόπαλο, Άρτεμις με δάδα, Διόνυσος με θύρσο). Χρονολογείται στον 3^ο αι π.Χ.

Ανάμεσα στα αναθηματικά ανάγλυφα ξεχωρίζει κι ένα ακόμη με παράσταση Διοσκούρων, από πεντελικό μάρμαρο, που ίσως ανήκει στην ελληνιστική εποχή, στον 2^ο αι. π.Χ.⁵⁴⁴

⁵³⁹ Μουσείο Τεγέας, αρ.ευρ.150. Σταυρίδη 1996, 54, εικ.9.

⁵⁴⁰ Ο εφεδρισμός ήταν ένα παιδικό παιχνίδι στο οποίο οι παίκτες τοποθετούσαν μια πέτρα σε μια από πριν συμφωνημένη απόσταση την οποία προσπαθούσαν να πετύχουν με τόπια και άλλες πέτρες. Ο νικημένος υποχρεούται να μεταφέρει στους ώμους του το νικητή έως το σημείο όπου βρισκόταν ο λίθος.

⁵⁴¹ Δεσπίνης 1993, 87.

⁵⁴² Για εφεδρισμό : Schürmann W. 1989, *Katalog der antiken Terrakotten im Badischen Landesmuseum Karlsruhe* 120 κ.ε., αρ. 800, 801, 802. Brommer F. 1978-9, "Huckepack", *Getty Mus.J* 6/71978-9 139 κ.ε. Schmidt , *Die Darstellung von Kinderspielzeug und Kinderspiel in der griechischen Kunst*, Wien. 129 κ.ε. Hombostel W. und Mitarbeiter 1977, *Kunst der Antike, Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz*, Mainz. Για το συγκεκριμένο παράδειγμα από μουσείο Τεγέας, αρ.ευρ. 131, βλ και Dugas 1924, 124 αρ. 102(131), πίν. CXV, C-D. Για το σύμπλεγμα της Αγοράς : Delivoriaw A. 1974, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts*, Tübingen , 33 κ.ε. Harrison E.B. 1976, *AJA* 80, 210. Schanz L.H. 1980, *Greek sculptural Groups. Archaic and classical*, N.York. 108 κ.ε. , πίν. 34.

⁵⁴³ Σταυρίδη 1996, 48, εικ. 3. Mendel G. 1901, *BCH* 25, 265, αρ.8, εικ. 9.

⁵⁴⁴ Σταυρίδη 1996, 81, εικ. 40. Mendel G. 1901, *BCH* 25, 261, αρ. 4.

Περνώντας τώρα στη ρωμαϊκή περίοδο, αναφέρουμε αρχικά ένα άγαλμα ακέφαλο γυναικείας μορφής, με ποδήρη χιτώνα ψηλά ζωσμένο. Εξαιτίας της τεχνοτροπίας βαθιών και άκαμπτων πτυχών, τοποθετείται στην εποχή του Αδριανού(117-138 μ.Χ.)⁵⁴⁵

Στην ίδια περίοδο, θα πρέπει να καταχωρηθεί και μια ερμαϊκή στήλη ενδεδυμένη και ακέφαλη. Φέρει ιμάτιο με αδρές πτυχές στην περιοχή του λαιμού.⁵⁴⁶

Τέλος, δε θα πρέπει να παραλείψουμε μια αναφορά και στις αναθηματικές επιγραφές, όπως αυτές αποκαλύφθηκαν από την ευρύτερη περιοχή της Αιγέας. Σε αρκετές περιπτώσεις δεν αναφέρεται που ακριβώς εντοπίστηκαν αυτές, οπότε το ενδεχόμενο να προέρχονται και από το εξεταζόμενο ιερό είναι μεγάλο.⁵⁴⁷

Από τις πιο σημαντικές πάντως επιγραφές που έχουμε εντοπίσει και σχετίζεται με το ιερό της Αλέας εφόσον δηλώνεται για πρώτη φορά σαφώς η λατρεία της Αθηνάς με τη προσωνυμία Αλέα στην Τεγέα, προέρχεται από τον τοίχο ενός σπιτιού στο δρόμο της Τρίπολης προς τα Ακούρια.⁵⁴⁸

Η σύντομη αυτή παράθεση των κατά πάσα πιθανότητα αναθηματικών έργων, έγινε με στόχο να αναδείξουμε τη διαχρονικότητα χρήσης του ιερού από τη προϊστορική ήδη περίοδο, όπως είδαμε στο 2^ο κεφάλαιο (σ.54-57), μέχρι και τη ρωμαϊκή. Η σημασία επομένως του ιερού, μάλλον θα πρέπει να ήταν μεγάλη και να είχε αποκτήσει μεγάλη ακτινοβολία που θα προσέλκυε πιστούς από όλη την Αρκαδία και Πελοπόννησο, αν όχι και από την ευρύτερη περιοχή του ελλαδικού χώρου!

⁵⁴⁵ Σταυρίδη 1996, 48, Μουσείο Τεγέας αρ.ευρ.6, εικ.4.

⁵⁴⁶ Ο.π., 50, Μουσείο Τεγέας αρ.ευρ.148, εικ.5.

⁵⁴⁷ Για επιγραφές από την Τεγέα, βλ. Αρβανιτόπουλος Α.Σ., «Ανέκδοτοι επιγραφαί και πλαστικά μνημεία Τεγέας», *ΑΕ* 1907-8, 108-122 και κυρίως οι αριθμοί : 21, όπου μάλλον έχουμε αναθηματική επιγραφή προς τιμήν της Αύγης και του Ηρακλή, που όπως γνωρίζουμε από το μύθο συνδέονται άμεσα με το ιερό της Αλέας. αρ. 24 : τμήμα πήλινης κεραμίδος που αποκαλύφθηκε κοντά στο ναό της Αθηνάς Αλέας.

⁵⁴⁸ Mendel G. 1901, *BCH* 25, 268, αρ. 2 «.... ιος Αλέα μ'ανέ[θηκε]»

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το ιερό της Αθηνάς Αλέας, παρόλη τη βέβαιη λατρευτική δραστηριότητά του ήδη από τη μυκηναϊκή εποχή, λόγω των αντίστοιχων ευρημάτων, μας παρουσιάζει κυρίως μια εικόνα χωρίς κτίσματα. Τουλάχιστον μέχρι την αρχαϊκή περίοδο δε διαθέτουμε σαφή αρχιτεκτονικά κατάλοιπα, οπότε πρέπει να τοποθετήσουμε την ανέγερση του πρώιμου ναού. Αδιαμφισβήτητα στοιχεία έχουμε σχετικά με τον κλασικό βωμό και ναό, για την αρχιτεκτονική σχεδίαση του οποίου υπεύθυνος ήταν ο Σκόπας. Επίσης, έχει θεωρηθεί ότι το ιερό αποκτά περισσότερο ένα χαρακτήρα αρκαδικό και ομοσπονδιακό γι' αυτό εξάλλου και η ακμή του τοποθετείται κυρίως κατά τη διάρκεια του 4^{ου} αι. π.Χ. , ένας χαρακτήρας που ενισχύεται με την παρουσία του αντίστοιχου βωμού.

Αν και ο Σκόπας αποτελεί έναν από τους σπουδαιότερους γλύπτες του 4^{ου} αι. π.Χ. και μέσα από τις βασικές αναφορές του Παυσανία βεβαιώνεται ο συσχετισμός του με το ναό της Αθηνάς Αλέας, τουλάχιστον όσον αφορά το αρχιτεκτονικό του σχέδιο, δε μπορούμε με την ίδια βεβαιότητα τελικά σήμερα, να αποδώσουμε τη φιλοτέχνηση του γλυπτού διακόσμου στον ίδιο καλλιτέχνη.

Βασικό αποθαρρυντικό στοιχείο στην υιοθέτηση της άποψης αυτής, αποτελεί η απουσία αναφοράς της ιδιότητάς του ως γλύπτη του ναού από τις πηγές. Οι όποιες διασυνδέσεις γίνονται μόνο σχετικά με στοιχεία που αφορούν στην τεχνοτροπία του καλλιτέχνη. Ορισμένα από αυτά, που κατεξοχήν από την έρευνα συνδέονταν με τη δράση του Σκόπα, πλέον πεπερασμένες απόψεις, είναι η έντονη εκφραστικότητα του προσώπου, όπως αυτή αποκαλύπτεται μέσα από τις αντίστοιχες συσπάσεις και τις βαθιές κόγχες των ματιών. Διασφαλίζεται κατ' αυτόν τον τρόπο ένας ζωντανός συναισθηματισμός στις μορφές. Σήμερα όμως η απόδοση των χαρακτηριστικών στο Σκόπα και όχι σε άλλους γλύπτες του 4^{ου} αι. π.Χ., θεωρείται πλέον ξεπερασμένη.

Όσον αφορά στις αποδόσεις των σωμάτων, κρίνοντας και από τα παραδείγματα των γλυπτών του ναού, αυτά διαπνέονται από μεγάλη δυναμικότητα, δραματικότητα και ενεργητικότητα, όπως αυτή φανερώνεται από την όλη στάση καθώς και τη σαφή συστροφή του λαιμού με τους χαρακτηριστικούς τένοντες. Η μυολογία είναι επίσης πολύ προσεγμένη.

Η εκφραστική δύναμη των προσώπων της Αιγέας, είναι ιδιαίτερα έντονη : η αίσθηση της ρήξης της αρμονίας με τον κόσμο και η συνειδητοποίηση της αδιαφορίας των θεών, συντρίβει τον άνθρωπο. Παρόλη τη σύγκρουση των

αισθημάτων, ο καλλιτέχνης του γλυπτού διακόσμου, είναι σε θέση να δημιουργεί στιγμές που διακόπτουν το χρόνο με θλιμμένη και μελαγχολική διάθεση και αφηρημένη ηρεμία, σκιασμένες από μια ιδέα θλίψης. Από την άλλη, η κυβική απόδοση των κεφαλών, μαρτυρεί επίδραση της χαλκοπλαστικής του Άργους. Ο γλύπτης των αετωματικών γλυπτών του ναού, μετέφερε στο μάρμαρο εκρήξεις πόνου και ανυπακοής απέναντι στην ανθρώπινη κατάσταση. Τα έργα του γενικά θεωρούνται τα πιο ολοκληρωμένα σε επίπεδο έκφρασης πάθους, όπως αυτή επιτυγχάνεται μέσα από το παιχνίδι φωτός και σκιάς. Έσκαψε βαθιά τις κόγχες των ματιών κι έδωσε έμφαση στα φρύδια, διόγκωσε τα χείλη, έδωσε κλίση στην κεφαλή έως ότου να την καταστήσει πυρήνα της δράσης.

Όλα αυτά τα στοιχεία όμως, που αρχικά είχαν θεωρηθεί από την έρευνα αντιπροσωπευτικά του Σκόπα, τελικά παρατηρούνται και σε άλλες περιπτώσεις έργων του 4^{ου} αι. π.Χ. από διαφορετικούς καλλιτέχνες, όπως σε κάποια πραξιτέλεια δημιουργήματα.

Μήπως λοιπόν θα πρέπει να δεχτούμε ένα κοινό άξονα δράσης ανάμεσα στους γλύπτες της συγκεκριμένης περιόδου; Γενικά η περίοδος του 4^{ου} αι π.Χ. είναι μια μεταβατική από την επικρατούσα εποχή του Φειδία στη σταδιακή εμφάνιση της ελληνιστικής τέχνης.

Η ρήξη της κλασικής ισορροπίας που παρατηρείται από τη λήξη του πελοποννησιακού πολέμου κι εξής, οδήγησε τους καλλιτέχνες σε δρόμους έντονα προσωπικούς, που προορίζονταν στη διερεύνηση του ατομικού εσωτερικού κόσμου, παρά στο να δώσουν μορφή στις καθολικές αξίες οι οποίες είχαν θεωρηθεί ξεπερασμένες από τα γεγονότα. Τα δεδομένα μπαίνουν σε νέες βάσεις όσον αφορά τη γλυπτική έκφραση. Οι μορφές δεν είναι πλέον ήρεμες και εξιδανικευμένες όπως ενδεικτικά παρατηρούμε στα γλυπτά του Παρθενώνα, ενώ πλέον γίνονται σαφείς οι ιλλουζιονιστικές τάσεις και οι μορφές αποκτούν πάθος, ένταση, δυναμικότητα, ζωντάνια μέχρι να φτάσουμε στη σε κάποιο βαθμό υπερβολική γλυπτική των ελληνιστικών χρόνων, μέσω της βασικής έκφρασης του μπαρόκ. Συνδυάζονται οι φορμαλιστικοί κανόνες με τις ρεαλιστικές τάσεις που συνεχώς ενισχύονται, αν και εξακολουθεί να υπερισχύει ο ιδεαλισμός στην απόδοση της ανθρώπινης μορφής. Η αποτύπωση προφανώς του συναισθήματος, από την εξεταζόμενη περίοδο, γίνεται όλο και περισσότερο το ζητούμενο, με τους καλλιτέχνες να χρησιμοποιούν όλα τα δυνατά μέσα για να την εφαρμόσουν.

Στην ίδια περίοδο, η πλαστική συνδέεται περισσότερο με την αρχιτεκτονική και ειδικότερα αυξάνει η τάση για γλυπτό διάκοσμο στα κτήρια του 4ου αι. π.Χ. Συχνά γλύπτης και αρχιτέκτονας μπορεί τώρα να αποτελούν το ίδιο πρόσωπο, όπως οι Πυθέος και Σάτυρος στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού. Ο Σκόπας επίσης θα μπορούσε να τοποθετηθεί στην ίδια κατηγορία, αν τα στοιχεία για τη γλυπτική του δράση στο ναό της Αθηνάς Αλέας, ήταν σαφέστερα.

Σε αυτό το σημείο, κάποιες ενδεικτικές διαφοροποιήσεις θα πρέπει εν συνεχεία να αναφερθούν, ανάμεσα σε γλυπτά που κατά παράδοση είχαν αποδοθεί στο Σκόπα : τα αετωματικά γλυπτά του ναού και η λεγόμενη κεφαλή της Υγείας.

Η ηρεμία του προσώπου της τελευταίας, έρχεται σε άμεση αντίθεση με τις έντονες συσπάσεις των προσώπων των μορφών του γλυπτού διακόσμου του ναού, κυνηγών και πολεμιστών, με τις σαφείς απεικονίσεις του συναισθήματος, της αγωνίας ίσως και του πόνου. Σχετικά με την κεφαλή της «Υγείας», θα πρέπει να σημειωθεί ότι έχουμε την τρυφερή προσωπογραφία μιας θεότητας η οποία πλέον έχει εξανθρωπιστεί. Η διαφοροποίηση ανάμεσα στις γλυπτές αυτές αποδόσεις είναι δεδομένη. Πώς όμως θα μπορούσε αυτή να ερμηνευθεί;

Μια πρώτη ερμηνευτική οδός, αποτελεί αυτή σύμφωνα με την οποία έχουμε τη δράση ενός καλλιτέχνη και στις δυο περιπτώσεις, ίσως του Σκόπα. Μόνο ένας γλύπτης του βεληνεκούς του Σκόπα, που επιβεβαιώνεται από τις συχνές αναφορές του ονόματός του από τις πηγές, θα μπορούσε με τόσο μεγάλη ευκολία να ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις δυο διαφορετικών ζητουμένων σε επίπεδο καλλιτεχνικής απόδοσης. Η τεχνοτροπική αυτή διαφοροποίηση μπορεί επίσης να βασιστεί και σε θεματογραφικά πλαίσια : η κεφαλή της «Υγείας», η οποία μάλλον τελικά θα πρέπει να αποδοθεί σε άγαλμα Μνημοσύνης από τα ελεύθερα γλυπτά του βωμού του ιερού ή τουλάχιστον σε μια από τις Μούσες, έχει ανάγκη από μια ήρεμη και γαλήνια έκφραση που να μπορεί να υποστηρίξει αυτό της το ρόλο.

Αντιθέτως, οι μορφές τόσο των πολεμιστών όσο και των κυνηγών, διακατέχονται από μια τόλμη, πάθος και δράση εξαιτίας του εικονογραφικού-θεματολογικού τους πλαισίου - σκηνή μάχης και κυνηγιού αντίστοιχα.

Ένα αξιόλογος καλλιτέχνης θα μπορούσε να φέρει εις πέρας όλες τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις, ανάλογα με τις ανάγκες των εκάστοτε εικονογραφικών ζητούμενων και προγραμμάτων.

Σε αυτό ακριβώς το σημείο είναι που γίνεται στην έρευνα η γενικότερη σύγχυση, σχετικά με τις αποδόσεις τόσο της «Υγείας» όσο και των αετωματικών γλυπτών στο Σκόπα. Ο τελευταίος, είχε αποκτήσει σπουδαία φήμη κατά τη διάρκεια της καριέρας του, στοιχείο το οποίο, διαφαίνεται σήμερα μέσα από τη διασωθείσα φιλολογική παράδοση, χωρίς ωστόσο αυτή να ξεδιπλώνει πλήρως τη σημαντική αυτή καλλιτεχνική προσωπικότητα. Η σύνδεσή του με την οικογένεια Πάριων καλλιτεχνών δε μπορεί να είναι τυχαία, και δε μπορεί παρά να έπαιξε κάποιο ρόλο στην εδραίωση της καριέρας του, η οποία γνωρίζουμε ότι ουσιαστικά ξεκίνησε από την περιοχή της Πελοποννήσου.

Όλα αυτά τα στοιχεία, είναι εύλογο να οδήγησαν τους μελετητές στην υιοθέτηση μιας αρχικής άποψης ότι ο Σκόπας είναι υπεύθυνος για το γλυπτό διάκοσμο του ναού της Αθηνάς Αλέας καθώς και για την κεφαλή της «Υγείας». Ένας τέτοιος καλλιτέχνης θα μπορούσε να αφήσει ελεύθερο τον καλλιτεχνικό του οίστρο και να κατευθυνθεί σε δημιουργίες με διαφορετικά σημεία αναφοράς.

Μια βέβαιη όμως απόδοση της κεφαλής της «Υγείας» στο Σκόπα, θεωρώ ότι είναι δύσκολο να γίνει αποδεκτή, παρά τα θετικά στοιχεία που διαθέτουμε γι' αυτή. Πρέπει πάντα να εξετάζουμε ένα έργο από όλες τις πλευρές, μέχρι να καταλήξουμε σε ένα όσο το δυνατό πιο σταθερό συμπέρασμα. Στην περίπτωση της κεφαλής αυτής, δε θα μπορούσαμε να αγνοήσουμε κάποια πραξιτέλεια χαρακτηριστικά, όπως αυτά προκύπτουν κυρίως μέσα από μια σύγκριση με τις Μούσες από τη βάση της Μαντίνειας, όπου επίσης παρατηρείται η ίδια γαλήνια και ήρεμη έκφραση. Εν τούτοις, η απόδοση των Μουσών από τη βάση της Μαντίνειας, δε θα πρέπει να είναι απόλυτη, χωρίς μάλιστα την απαραίτητη συνδρομή των αντίστοιχων φιλολογικών ή εικονογραφικών δεδομένων. Μια τέτοια ταύτιση, δε μπορεί παρά να κριθεί ιδιαίτερα επισφαλής. Οι ελλιπείς εξάλλου φιλολογικές αναφορές και πηγές, που θα επέτρεπαν μια σύνδεση του Πραξιτέλη με την περιοχή της Αιγέας, μάλλον τελικά θα πρέπει να μας απομακρύνουν από την απόδοση της κεφαλής της «Υγείας» ως έργο του τελευταίου.

Η παραπάνω απόρριψη προφανώς, ενισχύει τη δράση του Σκόπα στο ίδιο έργο, χωρίς όμως να είμαστε απόλυτα βέβαιοι και για κάτι τέτοιο.

Αν δούμε συνολικά, τα έως τώρα εξετασθέντα στοιχεία, η πιο στέρεη πληροφορία που φαίνεται ότι προκύπτει τελικά, είναι η αποσύνδεση του γλύπτη Σκόπα από το διάκοσμο του ναού, όπως αυτό γίνεται ευρύτερα αποδεκτό από τη νεότερη έρευνα. Ορθότερη θα ήταν η υιοθέτηση μιας πιο συγκρατημένης άποψης, με

τη δράση κάποιου καλλιτεχνικού τοπικού εργαστηρίου, υπό τις βασικές κατευθυντήριες οδηγίες του Σκόπα, υπεύθυνου για τα σχέδια του γλυπτού διακόσμου του ναού και όχι τόσο για την καθαυτή εκτέλεσή τους. Τέλος, η περίπτωση δράσης κάποιου άλλου καλλιτέχνη της ίδιας περιόδου μπορεί να θεωρηθεί εξίσου πιθανή, δεδομένης της γενικότερης κοινής καλλιτεχνικής σύμπτωσης τον 4^ο αι. π.Χ., τουλάχιστον σε επίπεδο τεχνοτροπίας.

Σχετικά με την τεχνοτροπία που έχει υιοθετηθεί στις αετωματικές μορφές, οι παραλληλισμοί που πρέπει να γίνουν αφορούν στις προερχόμενες από τη ζωφόρο του Μανσωλείου μορφές και πιο συγκεκριμένα από το τμήμα στο οποίο θεωρητικά εργάστηκε ο Σκόπας. Η περίπτωση όμως ακόμα και στη ζωφόρο του Μανσωλείου, να εργάστηκαν πολλά καλλιτεχνικά χέρια, οπότε η τεχνοτροπία του Σκόπα ή του οποιουδήποτε επικεφαλής γλύπτη να μη γίνεται για μια ακόμα φορά απόλυτα φανερή, είναι πολύ πιθανή. Ουσιαστικά, φαίνεται να επικρατεί ένα κοινό καλλιτεχνικό ρεύμα, με τα ζητούμενα που προστάζει ο 4^{ος} αι. π.Χ.

Σε επίπεδο θεματολογίας, ο γλυπτός διάκοσμος σχετίζεται με τοπικούς μύθους και παραδόσεις, όπως μπορούμε να δούμε από τα βασικά θέματα που έχουν χρησιμοποιηθεί στις αετωματικές συνθέσεις : αφενός το κυνήγι του καλυδωνίου κάπρου, αποτελεί έναν ιδιαίτερα αγαπητό αρκαδικό μύθο, ο οποίος όμως βάσει της ευρύτερης ακτινοβολίας του (εξαιτίας της συχνής αποτύπωσής του σε διάφορα καλλιτεχνικά μέσα), αποκτά τελικά πανελλήνιο χαρακτήρα. Αφετέρου, η διαμάχη ανάμεσα στον Τήλεφο και Αχιλλέα, στην πεδιάδα του Καΐκου, τίθεται περισσότερο σε τοπικά συμφραζόμενα. Και στις δυο όμως περιπτώσεις, στόχο αποτελεί η εξύψωση του αρκαδικού ιδεώδους, λόγω της εξύμνησης των τοπικών ηρώων, Αταλάντης και Τηλέφου, όπως αυτή διασφαλίζεται από τα αντίστοιχα θεματολογικά πλαίσια. Στο Α αέτωμα βέβαια, εκτός από την Αταλάντη, επαινούνται και πολλοί άλλοι ήρωες.

Η απόδοση της αετωματικής αυτής σύνθεσης, σε αντίθεση με το Δ αέτωμα, είναι εφικτή, τόσο χάρη στις σημαντικές περιγραφές του Πausανία, όσο και στη διάσωση των εκάστοτε εικονογραφικών παραλλήλων (αγγειογραφία κυρίως μελανόμορφη, αρχιτεκτονική, τεγεατική νομισματοκοπία, ρωμαϊκές σαρκοφάγοι) Ο συγκερασμός των παραγόντων αυτών, μπορεί να μας οδηγήσει πιο στέρεα, στη διαμόρφωση της εικόνας μας και στην ανασύνθεση του αετωματικού συνόλου. Μπορούμε συνολικά να τοποθετήσουμε στο κέντρο αυτής τον αγριόχοιρο. Ο

τελευταίος παρουσιάζεται κατά τομή, στα δεξιά, σκυμμένος προς τα εμπρός και περιβάλλεται από τους συμμετέχοντες ήρωες, με την Αταλάντη και το Μελέαγρο σε πρωταγωνιστικές θέσεις δίπλα του και σε μια ταυτόχρονη κοινή επίθεσή τους εναντίον αυτού.

Στο συγκεκριμένο αέτωμα, παρά τις όποιες εικονογραφικές συγκρίσεις του τύπου της Αταλάντης, η θέση και η στάση της στο κέντρο του αετώματος, θεωρώ, ότι δε θα μπορούσε να δικαιολογήσει μια αποκατάστασή της ως τοξότρια εναντίον του χοίρου, εξαιτίας του περιορισμένου χώρου. Σίγουρα όμως, θα είχε διατηρήσει τον τύπο της κυνηγέτιδος, ο οποίος εξάλλου ταιριάζει απόλυτα στο συγκεκριμένο θέμα. Ο Μελέαγρος από την άλλη, για να μπορεί πιο άνετα να τοποθετηθεί στο κέντρο του αετώματος, (λογική η παρουσία του εκεί αφού αυτός ουσιαστικά κίνησε όλες τις απαραίτητες διαδικασίες για την οργάνωση του κυνηγιού), πρέπει να βρισκόταν σε δεύτερο επίπεδο, πίσω από τον αγριόχοιρο.

Τέλος, όλοι οι υπόλοιποι ήρωες, μάλλον θα πρέπει να δεχτούμε ότι παρουσιάζονταν ανά ζεύγη, ώστε να δηλώνεται η αμοιβαία υποστήριξή των. (βλ. παράδειγμα Αγκαίου και Επόχου). Κατά αυτόν τον τρόπο, ο καλλιτέχνης προσπαθεί να εξασφαλίσει μια συμμετρία ανάμεσα στις μορφές, παρόλο που αυτή δε φαίνεται να μπορεί να ενισχυθεί από τις αναφορές του Πausanias. (εκατέρωθεν του χοίρου αναφέρονται 6 μορφές στην αριστερή και 9 στη δεξιά κερκίδα)

Η απεικόνιση του μύθου του καλυδωνίου κάπρου δεν είναι τυχαία και για έναν επιπλέον λόγο : το θέμα συνδέεται με τις παραδόσεις του ναού, δηλαδή τη φύλαξη της δοράς και των χαυλιοδόντων του αγριόχοιρου εντός του σηκού. Το έπαθλο δηλαδή που θα προσκομίσει η Αταλάντη χάρη στην παρέμβαση του Μελεάγρου.

Η έννοια της ηρωοποίησης αποκαλύπτεται και στην περίπτωση του Δ αετώματος, παρόλο που ο Τηλέφος παρουσιάζεται ηττημένος. Ίσως σε αυτήν την περίπτωση να έχουμε μια παράσταση του σπουδαίου τεγεατικού ήρωα, στον απόλυτο θρίαμβό του, στο πεδίο της μάχης. Γενικά όμως, τα στοιχεία που έχουμε για το μύθο αυτό, είναι περιορισμένα, ελλείπει μάλιστα και σημαντικών εικονογραφικών δεδομένων, με πιο βασικό τη μικρή τηλέφεια ζωφόρο του βωμού της Περγάμου. Η πρωταγωνιστική μορφή του Τηλέφου ταυτόχρονα, αποτελεί το βασικό συνδετικό θεματολογικό κρίκο, με τις αντίστοιχες μετόπες.

Χώρος στο Δ αέτωμα, για το Διώνυσο ή την Αθηνά, δεν υφίσταται. Η παρουσία εξάλλου μιας θεότητας, κατά κάποιον τρόπο θα έκλεβε τη σπουδαιότητα

της μορφής του Τηλέφου, και ο στόχος να αναδειχθεί το τοπικό ηρωικό ιδεώδες, δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί. Η απόδοση στο κέντρο του Δ αετώματος του κισσού, που θεωρητικά αποτέλεσε την αιτία έναρξης της διαμάχης, καθιστά περιττή την καθυτή παρουσία του Διονύσου.

Χαρακτηριστική είναι η απουσία θεοτήτων και στα δυο αετώματα, στοιχείο που έρχεται σε αντίθεση με την κατεξοχήν καθιερωμένη παράδοση αποτύπωσής των πάνω σε αυτά. Ίσως αρχίζει να εφαρμόζεται από τον 4^ο αι. π.Χ. μια νέα πρακτική στο γλυπτό διάκοσμο των ναών.

Όσον αφορά στις μορφές των ακρωτηρίων, είναι ιδιαίτερα προσεγμένες, εξαιτίας της τεχνοτροπίας που έχει εφαρμοστεί σε αυτές και της επιλογής του μαρμάρου κατασκευής. Ο ρόλος που θα πρέπει να τους αποδοθεί, είναι μάλλον αυτός των Αυρών, δηλαδή προσωποποιήσεων ή Νυμφών των ανέμων, δεδομένης της κίνησης που παρατηρείται σε αυτές. Η πρώτη ταύτιση με Νίκες που μας έρχεται στο νου, όπως θα άρμοζε για τα ακρωτήρια γενικά, απορρίπτεται εξαιτίας της απουσίας φτερών ή έστω οπών για την υποδοχή τους. Η άποψη να αποτελούν γήινες Νύμφες, που ίσως θα ταίριαζε στο όλο θεματολογικό πλαίσιο του κυνηγιού του Καλυδωνίου κάπρου, δεν αρμόζει εξαιτίας της κινημένης στάσης τους. Η πιο κατάλληλη επομένως ταύτιση πρέπει να είναι αυτή των Αυρών, παράλληλα για την οποία μπορούμε να αναφέρουμε τα ακρωτήρια του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο.

Τέλος, σχετικά με τις ελάχιστες σωζόμενες γλυπτές μετόπες του ναού, πρέπει να αναφερθεί ο βαθμός σύνδεσής τους με τις αετωματικές συνθέσεις και την εξύψωση του τοπικού ηρωικού ιδεώδους. Στις Δ μετόπες, δίνεται μεγάλη έμφαση στην απεικόνιση τοπικών ηρώων και οικογενειών, όπως αυτές συνδέονται με την Τεγέα. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί η απεικόνιση του Κηφέα, γιου του μυθικού ιδρυτή του ιερού της Αλέας, Άλεος, και των γιων του οι οποίοι παρουσιάζονται επιτυχείς στην διεκπεραίωση των άθλων τους. Ο μύθος του Κηφέα και των γιών του έναντι των γιων του Ιπποκόωντα, επιβεβαιώνεται από τη διασωθείσα επιγραφή ΚΑΦΕΙΔΑΙ.

Με την άλλη σημαντική επιγραφή, ΑΥΓΑ ΤΗΛΕΦΟΣ Α[ΛΕΟΣ], βεβαιώνεται η βασική παρουσία του Τηλέφου, στη Δ εν γένει πλευρά του ναού, όπου παριστάνεται ο μύθος του που αποκτά ιδιαίτερη σημασία κυρίως στην περιοχή της Αρκαδίας.

Εξίσου βασική είναι και η εξέταση του γλυπτού διακόσμου του μνημειακού βωμού του ιερού, όπως αυτός έχει ασφαλέστερα συνδεθεί με τη δράση του Σκόπα. Σύμφωνα με τις περισσότερες αναπαραστάσεις αυτού, και βάσει των ελάχιστων αρχιτεκτονικών και ανασκαφικών στοιχείων που διαθέτουμε, τα οποία προφανώς θα βοηθούσαν σε μια καλύτερη διαμόρφωση της εικόνας του, ο τελευταίος φαίνεται να διαφοροποιείται από τον παραδοσιακό πελοποννησιακό τύπο του βωμού και να υιοθετεί περισσότερο τα μικρασιατικά αρχιτεκτονικά πρότυπα, όπως αυτά αποκρυσταλλώνονται μέσα από τα παραδείγματα ύστερων κλασικών-πρώιμων ελληνιστικών βωμών από την περιοχή της Μ.Ασίας : Πέργαμος, Μαγνησία, Πριήνη. Αποτελεί μάλιστα το πρώτο παράδειγμα ασιατικού τύπου βωμού, με πειόσχημες στοές και αγάλματα, στην Πελοπόννησο και θα θέσει τις βάσεις για την εξέλιξη του συγκεκριμένου τύπου. Συνολικά, ο αρχιτεκτονικός τύπος που αποδίδεται στον τεγεατικό βωμό, προκύπτει από το μνημειακό μέγεθος των θεμελίων του και την αναφορά του Πausανία περί κόσμησής του με αγάλματα.

Γιατί όμως να προτιμηθεί μια τέτοια αρχιτεκτονική δομή στο βωμό, όταν σε γενικές γραμμές επικρατούσε ο πελοποννησιακός στενός επιμήκης βωμός; Αν δεχτούμε τη δράση του Σκόπα στο βωμό, η εξήγηση είναι ευλογοφανής. Ο Σκόπας, είχε περάσει ένα πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα της καλλιτεχνικής του καριέρας στην περιοχή της Μ.Ασίας, για τη φιλοτέχνηση διάφορων έργων και μνημείων : αγάλματα του Απόλλωνα Σμινθέα στη Χρύσα, του Διονύσου στην Κνίδα, της Λητούς στην Ορτύγία της Εφέσου.(T 20, 24) Επίσης, είχε φιλοτεχνήσει τη βάση κίονα από το Αρτεμίσιο της Εφέσου, ενώ ξεχωρίζει για τη συμμετοχή του στο Μουσείο της Αλικαρνασσού. Έτσι, έμαθε να εργάζεται μέσα σε συγκεκριμένα καλλιτεχνικά πλαίσια που ίσως έθεσαν σε νέες βάσεις την καλλιτεχνική του δράση. Λογικό λοιπόν, να μετέφερε το νέο τρόπο της καλλιτεχνικής του προσέγγισης στην περιοχή από όπου άρχισε την καριέρα του, την Πελοπόννησο και πιο συγκεκριμένα την Τεγέα.

Ένας δεύτερος βασικός παράγοντας που επηρέασε την κατά βάση μικρασιατική δομή του βωμού, αποτέλεσαν αναμφισβήτητα και οι στενές σχέσεις που είχαν αναπτυχθεί ανάμεσα στην Τεγέα και την Ανατολή και πιο συγκεκριμένα με την περιοχή της Καρίας. Εύλογα, μπορεί να υιοθετήθηκε για πρώτη φορά ο τύπος του βωμού με τις περιμετρικές στοές και τα ελεύθερα αγάλματα στα μετακίονιά του με επίδραση του Μουσείου. Το ιερό εξάλλου της Αθηνάς Αλέας, ήδη από τον 4^ο αι. π.Χ., θα προσελκύσει την προσοχή των Εκατομνιδών, οι οποίοι έκαναν χορηγίες στην περιοχή, οι οποίες ίσως να συνδέονται με την ανοικοδόμηση του ναού. Το ζεύγος των

Εκατομνιδών, ήταν οι Άδα και Ιδριέας, όπως βεβαιώνεται από την αποκάλυψη στην περιοχή, ενός ψηφισματικού αναγλύφου, που τους αποτυπώνει εκατέρωθεν του Στράτιου Δία Λαβρανδέα, ο οποίος λατρευόταν στην Καρία. Παρουσιάζεται στον ανατολικό του τύπο με το διπλό πέλεκυ και τα πολλαπλά στήθη που θυμίζουν τα αγάλματα της Εφεσίας Αρτέμιδος. Το ανάγλυφο αυτό, θα πρέπει να είχε στηθεί προς τιμήν του δυναστικού ζεύγους.

Βάσει μάλιστα του προτιμηθέντος αναπαριστόμενου μύθου, ο βωμός μπορούσε να ασκεί ακτινοβολία στην Ασία, να προσελκύει τους Εκατομνίδες, να επηρεάζει τους Περγαμηνούς και ίσως να μισθώνει σημαντικούς καλλιτέχνες.

Αν τώρα σκεφτούμε ότι το προαναφερθέν ανάγλυφο, βάσει την αντίστοιχης περιόδου βασιλείας των Άδα και Ιδριέα, τοποθετείται στα χρόνια 351-344 π.Χ., μια παρόμοια χρονολόγηση σχετικά με την ανοικοδόμηση του ναού μπορεί να προταθεί.

Ο ναός του 4^{ου} αι.π.Χ. που μελετούμε, σίγουρα ανεγείρεται μετά το 395-4 π.Χ., οπότε ο προγενέστερος αρχαϊκός, καταστρέφεται από πυρκαγιά, κατά τη διάρκεια της 96^{ης} Ολυμπιάδας, όπως αναφέρει ο Πausanias. Η μεταγενέστερη ανοικοδόμηση του ναού, που οδήγησε στην κατασκευή του εξεταζόμενου ναϊκού κτιρίου, προφανώς ξεκίνησε μετά την πυρκαγιά αυτή. Πότε όμως ακριβώς; Μέχρι το 386 π.Χ., οι Τεγεάτες συμμετέχουν στον πόλεμο στην Κόρινθο όντας στο πλευρό των Σπαρτιατών. Δε θα μπορούσε επομένως να ξεκινήσει η ανέγερση ενός νέου ναού σε μια εμπόλεμη περίοδο. Μια χρονολογία μετά τη λήξη των εχθροπραξιών, είναι και η περισσότερο πιθανή. Ίσως οι πρώτες ανακατασκευαστικές εργασίες να ξεκίνησαν μετά τη μάχη στα Λεύκτρα (370 π.Χ.), οπότε επέρχεται και μια οικονομική άνθιση για τους Τεγεάτες. Τα ιστορικά όμως δεδομένα, επιβάλλουν μια παύση των εργασιών στα 363 π.Χ. περίπου, λόγω οικονομικών προβλημάτων που προκύπτουν και παρακωλύουν τις αναστηλωτικές εργασίες, ώστε αυτές να ξαναρχίσουν μετά το 350 π.Χ. Εξάλλου, εξαιτίας του γεγονότος ότι ο Σκόπας ήταν υπεύθυνος για την ανοικοδόμηση του ναού, και βρισκόταν στα 351 π.Χ. στην περιοχή της Μ.Ασίας, τίθεται η χρονολογία αυτή ως *terminus postquem*. Σε συνδυασμό μάλιστα με τη χρονολόγηση και της σίμης του ναού, ένα συνολικό χρονολογικό διάστημα που μπορεί να τεθεί αποτελεί το χρονικό διάστημα 345-335 π.Χ. Είναι επίσης σίγουρα μεταγενέστερος του ναού του Επικουρείου Απόλλωνος στις Βάσες της Φιγάλειας, από τον οποίο ο Σκόπας, θα δανειστεί αρκετές αρχιτεκτονικές καινοτομίες.

Αν τελικά, οι χρονολογήσεις αυτές είναι σωστές, γεννιέται η εξής απορία : γιατί να γίνει η ανακαίνιση του ναού μετά από την προέλευσης μιας περίπου πενηκονταετίας από την πυρκαγιά;(395π.Χ.) Προφανώς μέχρι εκείνο το διάστημα η Τεγέα δε διέθετε τα κατάλληλα οικονομικά μέσα για να προβεί σε αυτή την ενέργεια, οπότε η ευεργετική παρουσία των Εκατομνιδών μπορεί να αιτιολογηθεί. Ίσως λοιπόν, η ανοικοδόμηση του ναού να μην ήταν εφικτή χωρίς την ευγενή χορηγία του ζεύγους, διότι σε αντίθετη περίπτωση, δε θα συνέτρεχε κανένας λόγος να μην αρχίσουν οι αναστηλώσεις του ναού πολύ νωρίτερα.

Τέλος, στην ελληνιστική περίοδο, δεν έχουμε επαρκή στοιχεία για το ιερό, μόνο κάποια γλυπτά μεμονωμένα έργα καθώς και το ανάγλυφο του Ασκληπιού και της Υγείας, που συνολικά τοποθετείται μάλλον στα υστεροελληνιστικά χρόνια. Παράλληλα, το βασίλειο της Περγάμου, εκμεταλλεύεται τη μυθική παράδοση του ιερού (Τήλεφος), οπότε λατρεύει τον Ηρακλή και το Διόνυσο(και οι δυο μορφές τουλάχιστον θεωρητικά συνδέονται με τα θέματα των αετωματικών συνθέσεων). Επίσης, πιθανότατα θα παραλάβει τον τύπο του τεγεατικού βωμού και το διάκοσμό του με τα αγάλματα των Μουσών και θα τον προσαρμόσει στο Μεγάλο Περγαμηνό Βωμό. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψιν και τη δράση του νεότερου Σκόπα σε όλα αυτά τα υστεροελληνιστικά έργα, δε μπορούμε παρά να καταλήξουμε στη γενικότερη ακτινοβολία που θα είχε το ιερό της Τεγέας, κατά τη διάρκεια των ελληνιστικών χρόνων!

ΠΙΝΑΚΕΣ

Πίνακας.1.

ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΕΣ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΕΣ ΤΗΣ ΑΡΚΑΔΙΑΣ

Πελασγός-Κυλλήνη

Λυκάων

Μαντίνεας – Τεγεάτης - Φίγαλος - Καλλιστώ- Στύμφαλος-Μαίναλος-Νύκτιμος

Καλλιστώ-Δίας→Αρκάς
Αρκάς-Λεάνειρα → Έλατος Αφείδας

Αφείδας

Άλεος

Προίτος

Άλεος-Νέαιρα

Κηφέας

Αύγη-Ηρακλής

Λυκούργος-Κλεοφύλη

Αέροπος

Τήλεφος

Αγκαίος Αμφίδαμας Τασος

Έχεμος – Τιμάνδρα

Αγκαίος

Αμφιδάμας

Τασος-Κλυμένη Α

Αγαπήνωρ

Ευρυσθέας-Μελάνιων

Αταλάντη

Μελάνιων - Αταλάντη → Παρθενόπαιος

Κλυμένη Β - Παρθενόπαιος → Πρόμαχος

Πίνακας. 2.

ΠΗΓΕΣ
<p>T1 : Παυσ. VIII. 45.1-3.</p> <p>«Οι Τεγεάτες λένε πως τον καιρό του Τεγεάτη, του γιου του Λυκάονα, μόνο η περιοχή είχε το όνομά της απ'αυτόν. Ο τόπος κατοικούνταν κατά αγροτικές κοινότητες, οι οποίες ήταν (οχτώ) : οι Γαρεάται, οι Φυλακείς, οι Καρυάται, οι Κορυθείς, οι Πωταχίδαι, οι Οιάται, οι Μανθურείς και οι Εχευήθεις. Όταν βασιλιάς έγινε ο Αφείδας, προστέθηκαν ως ένατος δήμος οι Αφείδαντες. Της σημερινής πόλης οικιστής υπήρξε ο Άλεος ... ιδιαίτερα οι Τεγεάτες φημίστηκαν από τα εξής : κατά του καλυδωνίου κάπρου αντιτάχτηκε με επιμονή αν και τραυματίστηκε, ο Ανκαίος, ο γιος του Λυκούργου, ενώ η Αταλάντη τόξευσε τον κάπρο και πρώτη τον πέτυχε. Γι'αυτό το λόγο της δόθηκε ως βραβείο το κεφάλι του κάπρου και το δέρμα. Κατά την κάθοδο των Ηρακλειδών στην Πελοπόννησο ο τεγεάτης Έχεμος, γιος του Αέροπου, μονομάχησε προς τον Ύλλο και νίκησε.»</p>
<p>T2 : Παυσ. VIII. 45.4-5.</p> <p>«Το παλιό ιερό της Αθηνάς στην Αλέα ίδρυσε ο Άλεος. Αργότερα οι Τεγεάτες έχτισαν για τη θεά μεγάλο αξιοσέβαστο ναό. Το παλιό ιερό είχε καταστραφεί από φωτιά που ξαφνικά ξέσπασε, όταν επώνυμο άρχοντας ήταν ο Διόφαντος, στο δεύτερο έτος της ενενηκοστής έκτης Ολυμπιάδας....Ο σωζόμενος ναός υπερέχει πολύ από τους άλλους που υπάρχουν στην Πελοπόννησο στην όλη κατασκευή και στο μέγεθος. Το πρώτο στόλισμα το παρέχουν οι κίονες δωρικοί, το επόμενο κορινθιακοί. Κι έξω από το ναό υπάρχουν κίονες ιωνικοί. Αρχιτέκτονας πληροφορήθηκα πως ήταν ο Πάριος Σκόπας».</p>
<p>T3 : Παυσ. VIII. 45.6-7.</p> <p>«Εναέτιες συνθέσεις είναι : μπροστά το κυνήγι του κάπρου της Καλυδώνας, : ο κάπρος παριστάνεται περίπου στη μέση από τη μια μεριά είναι η Αταλάντη (9) ο Μελέαγρος (8) ο Θησέας (7), ο Τελαμώνας (6), ο Πηλέας (5) ο Πολυδεύκης (4) , ο Ιόλαος (3), ο οποίος είχε συνεργαστεί στους περισσότερους άθλους του Ηρακλή, και οι γιοι του Θεστίου, και αδελφοί της Αλθαίας Πρόθους(2) και Κομήτης(1). Πίσω από τον Καλυδώνιο κάπρο, παριστάνεται ο Αγκαίος, που είναι ήδη τραυματισμένος και έχει αφήσει τον πέλεκυ να πέσει, ο Έποχος και παρά δε αυτόν ο Κάστωρ και ο Αμφιάραος, ο γιος του Οϊκλή, και κατόπιν ο Ιππόθους, ο γιος του Κεκρυόνα γιο του Αγαμήδη, γιου του Στυμφήλου Τελευταίος παριστάνεται ο Πειρίθους Στο πίσω αέτωμα παριστάνεται η μάχη του Τηλέφου κατά του Αχλλέα στη πεδιάδα του Καΐκου.»</p>
<p>T4 : Παυσ. VIII 46.1</p> <p>«Το παλιό άγαλμα της Αθηνάς μαζί με τα δόντια του καλυδωνίου κάπρου τα πήρε ο αυτοκράτορας των ρωμαίων Αύγουστος, αφού νίκησε τον Αντώνιο και τους συμμάχους του, όλοι Αρκάδες εκτός των Μαντινέων.2.....στους Ρωμαίους το άγαλμα της Αθηνάς Αλέας στην αγορά του Αυγούστου βρίσκεται φτιαγμένο από ελεφαντοστό, από τον Ενδοίο....»</p>

<p>T5: Παυς VIII. 47.1-3</p> <p>«Το επί των ημερών μας άγαλμα της Τεγέας οι Τεγεάτες το έχουν φέρει από το δήμο των Μανθυρέων, οι οποίοι έδιναν στη θεά το προσωνύμιο ιππία, γιατί κατά τα λεγόμενά τους όταν είχε γίνει η μάχη των θεών κατά των γιγάντων, η Αθηνά όρμησε κατά του Εγκέλαδου με άρμα συρόμενο από ίππους. Έχει όμως επικρατήσει στους άλλους Έλληνες, αλλά και στους ίδιους του Πελοποννήσιους να ονομάζεται και αυτή Αλέα. Πλάι στο άγαλμα της Αθηνάς στέκεται από τη μια μεριά ο Ασκληπιός και από την άλλη η Υγεία, από μάρμαρο της Πεντέλης, έργα του Σκόπα. Δυο από τα πιο αξιόλογα αναθήματα μέσα στο ναό είναι : το δέρμα του καλυδωνίου κάπρου, σαπισμένο από την πολυκαιρία και τελείως γυμνό από τις τρίχες κρεμασμένες είναι οι πέδες, εκτός από όσες έχει καταστρέψει η σκουριά, εκείνες που φορούσαν οι Λακεδαιμόνιοι αιχμάλωτοι, όταν έσκαβαν στην πεδιάδα χάριν των τεγεατών. Υπάρχει και κλίνη αφιερωμένη στην Αθηνά και παράσταση ζωγραφιστή της Αύγης, καθώς και το όπλο της Μάρπησσας, μιας τεγεάτιδας που επονομαζόταν Χοίρα, η γυναίκα του Τεγεάτη... ο βωμός της θεάς λένε πως έγινε από τον Μελάμποδα, γιο του Αμυθάονα και έχει ανάγλυφες παραστάσεις της Ρέας και της νύμφης Οινόης οι οποίες κρατούν το Δία ως βρέφος από τη μια μεριά και από την άλλη υπάρχουν ανά 4 νύμφες η Γλαύκη, η Νέδα, η Θεισόα και η Ανθρακία, και από την άλλη η Ίδη, η Αγνώ, η Αλκινόη και η Φρίξα. Υπάρχουν και μουσών αγάλματα και της Μνημοσύνης. Κοντά στο ναό υπάρχει στάδιο με χώμα όπου διενεργούνται αγώνες τα Αλέαια από το όνομα της Αθηνάς ».</p>
<p>T6 : Παυς. VIII. 47. 4.</p> <p>«Στα βόρεια του ναού υπάρχει κρήνη όπου οι Τεγεάτες λένε πως ο Ηρακλής βίασε την Αύγη μη συμφωνώντας στα περί αυτής με τον Εκαταίο. Πάνω από την κρήνη και σε απόσταση τριών σταδίων υπάρχει ναός του Ερμή Αιπύτου.»</p>
<p>T7 : Παυς. VIII. 44.8.</p> <p>«Σύμφωνα με την τεγεατική παράδοση ο Άρης συνευρέθηκε με την Αερόπη, κόρη του Κηφέα, του γιου του Αλέου. Η Αερόπη πέθανε κατά τον τοκετό το βρέφος όμως κρατούνταν από τη νεκρή μητέρα και βύζαινε από τους μαστούς της γάλα άφθονο, πράγμα που είχε γίνει με τη θέληση του Άρη. Στο παιδί λένε πως έδωσαν το όνομα Αέροπος...»</p>
<p>T8 : Παυς. VIII. 5.1.</p> <p>«Μετά το θάνατο του Λυκούργου βασιλιάς των Αρκάδων έγινε ο Έχεμος, γιος του Αερόπου, γιου του Κηφέα, του γιου του Αλέου. Τον καιρό του Εχέμου οι Αχαιοί νίκησαν σε μάχη περί τον ισθμό της Κορίνθου τους Δωριείς κατερχόμενους στην Πελοπόννησο, με ηγεμόνα τον Ύλλο του Ηρακλή, και ο Έχεμος σκότωσε τον Ύλλο, ο οποίος τον είχε προκαλέσει σε μονομαχία...η Τιμάνδρα, κόρη του Τυνδάρεω παντρεύτηκε το φονέα του Ύλλου Έχεμο, ήταν αρχηγός των Αρκάδων στην Τροία Μετά την άλωση της Τροίας, η κακοκαιρία έφερε τον Αγαπήνορα και το στόλο των Αρκάδων στην Κύπρο και ο Αγαπήνωρ έγινε οικιστής της Πάφου και ίδρυσε το ιερό της Αφροδίτη στην Παλαίπαφο. »</p>

T9 :

Παυσ. VIII. 4. 10.

« Μετά το θάνατο του Αλέου έγινε βασιλιάς ο γιος του Λυκούργος, ως μεγαλύτερος. Αυτός άφησε την ανάμνηση πως σκότωσε με δόλο και άδικα τον Αρμήθιο, έναν ικανότατο στον πόλεμο άντρα. Γιοι του Λυκούργου, ήταν ο Αγκαίος και ο Έποχος από τους οποίους ο Έποχος πέθανε από αρρώστια. Ο Αγκαίος έλαβε μέρος στον πλουν του Ίάσονα στη χώρα των Κολχών και αργότερα, εξοντώνοντας μαζί με το Μελέαγρο το θηρίο της Καλυδώνας, σκοτώθηκε από το αγριογούρουνο. Ο Λυκούργος έζησε και μετά το θάνατο των 2 γιων του και πέθανε σε βαθύτατο γήρας.»

T10 :

VIII 48 1-7

«Από τους Αρκάδες, οι Τεγεάτες και οι Μαντινείς, κατοικούν τα προς την Αργολίδα μέρη...

Ο Τεγεάτης ίδρυσε την Τεγέα και ο Μαντινεύς τη Μαντίνεια

T11 :

VIII 27,2

«....Με τέτοιες σκέψεις ενώνονταν με το συνοικισμό οι ΑρκάδεςΕξέλεξαν και οι αρκάδες οικιστές το Λυκομήδη και τον Οπόλεα από τη Μαντίνεια τον Τίμωνα και τον Πρόξενο από την Τεγέα.....»

T12 :

VIII 41,8.

«...από όλους τους ναούς της Πελοποννήσου, ύστερα από το ναό της Τεγέας θα μπορούσε να πάρει αυτός την πρώτη θέση για το κάλλος του μαρμάρου και το αρμονικό σύνολο» (ναός επικούρειου Απόλλωνος στις Βάσσες της Φιγάλειας).

T13:

Ηροδ. 1.66.

«αι δε πέδαι αυται, εν τήσιν εδέδεατο επι και ες εμέ ησαν σώαι εν Τεγέη, πέρι τον νηόν της Αλέης Αθηναίους κρεμάμενοι»

ΓΙΑ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟ

T 14:

Πλ.NH XXXVI.30.

“Scopas habuit aemulos cadem aetate Bryaxim et Timotheum et Leocharem, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelavere Mausoleum. sepulchrum hoc est ab uxore Artemisia factum Maysolo Cariae regulo, qui obitit Olympiadis CVII anno secundo, opus id ut esset inter septem miracula maxima fecere artifices...ab oriente caelavit Scopas a septentrione Bryaxis a meridie Timotheus, ab occasu Leochares, priusque quam peragerent regina obiit. Non tamen recesserunt nisi absoluto, iam di gloriae ipsorum artisque monumentum iudicantes, hodieque certant manus, accessit et quintus artifex...in summon est quadriga marmoreal quam fecit Pythis.”

(μτφρ. Richter 1970⁴, 271, Cook 2005, 17 : Οι ανταγωνιστές και σύγχρονοι του Σκόπα ήταν ο Βρύαξις, Τιμόθεος, και Λεωχάρης, που θα πρέπει να τοποθετηθούν

στην ίδια ομάδα, αφού προσλήφθηκαν για να φιλοτεχνήσουν τα γλυπτά. Αυτό το κτίριο είναι τάφος που ιδρύθηκε από την Αρτεμισία, τη χήρα του, για το Μαύσωλο, πρίγκιπα της Καρίας, που πέθανε το δεύτερο χρόνο της 107^{ης} Ολυμπιάδας [351].... Ο Σκόπας)

T15 :

Vitruvius, *de architectura* VII, praef. 12-13.

« ...namque sigulis frontibus singuli artifices sumpserunt certatim partes ad ornandum et propandum Leochares, Bryaxis, Scopas, Praxitelis, nonnulli etiam putant Timotheum ; quorum artis eminens excellentia coegit ad septem spectaculorum eius operis perverine famam »

(μτφρ. **Cook 2005, 17** : έτσι, στις ξεχωριστές πλευρές ανεξάρτητοι γλύπτες ανέλαβαν ανταγωνιστικά το μερίδιό τους στη διακόσμηση, ονομαστικά Λεωχάρης, Βρύαξις, Σκόπας και Πραξιτέλης, κι ορισμένοι πιστεύουν και ο Τιμόθεος . Και η απόλυτη τελειότητα της τέχνης τους προκάλεσε τη φήμη του μνημείου αυτού να συμπεριληφθεί ανάμεσα στα επτά θαύματα του κόσμου)

T16 :

Παυσ. III. 18.8.

« Αρίστανδρος δε ο Πάριος και Πολύκλειτος Ἀργεῖος ο μεν γυναῖκα ἐποίησεν ἔχουσα λύραν. Σπάρτην δὲθεν, Πολύκλειτος δὲ Ἀφροδίτην παρὰ Ἀμυκλαίῳ καλουμένην, οὗτοι δὲ οἱ τρίποδες μεγέθει τε ὑπὲρ τοὺς ἄλλους εἰσὶ καὶ ἀπὸ τῆς νίκης τῆς ἐν Αἰγὸς ποταμοῖς ἀνετέθησαν. »

T17 :

Inscriptions de Dèlos 2494

Αγασία Μηνοφίλου

Εφέσιος εποιεί

Αρίστανδρος Σκόπα Πάριος επεοσκεύασεν

T18

Παυσ. VI. 25.1.

« ... περιέχεται μεν το τέμενος θριγκῶ κρηπὶς δὲ ἐντὸς τοῦ τεμένους πεποιήται καὶ ἐπὶ τῇ κρηπιδὶ ἄγαλμα Ἀφροδίτης χαλκῶν ἐπὶ τράγῳ κάθηται χαλκῶ Σκόπα τοῦτο ἔργον, Ἀφροδίτην δὲ Πάνδημον ὀνομάζουσι. τὰ δὲ ἐπὶ τῇ χελώνῃ τε καὶ ἐς τὸν τράγον παρήμι τοὺς θέλουσι εἰκάζειν.»

T19 :

Πλ. *NH* xxxvi. 25.

«...item [fecit] Apollinem Palatinum,...»

T 20. Στράβων xii 604

« Ἐν δὲ τῇ Χρυσῇ ταύτῃ καὶ τοῦ Σμινθέως Ἀπόλλωνος ἐστὶν ἱερόν καὶ το

σύμβολον το εν την ετυμότητα του ονόματος σώζον ο μυσ, υπόκειται τω ποδί του ξοάνου Σκόπα δ' ἐστίν ἔργα του Πάριου....»

T 21 Ευστάθιος 34.16

« Φησί γαρ η ιστορία ότι εν τη Χρυσή Σμιθέως ἐστίν το ιερόν και μυσ υπόκειται τω ποδί ξοάνου, Σκόπα ἔργον του Πάριου»

T22 :

Παυσ. VIII. 47. 1.

« Τω δε αγάλματι της Αθηνάς τη μεν Ασκληπιός, τη δε Υγεία παρεστώσα εστι λίθου του Πεντελήσιου Σκόπα δε ἔργα του Πάριου.»

T23 :

Παυσ. II.22.7.

« Του δε ιερού της Ειληθυίας πέραν ἐστίν Εκάτης ναός, Σκόπα δε το ἀγαλμα ἔργον τουτο μεν λίθου...»

T24 :

Πλ. NH xxxvi.25.

« item (fecit)... Vestam sedentem laudatam in Servilantis hortis duosque campteras circa eam, quorum pares in Asinii monumentis sunt, ubi et canephoros etusdem.»

T25 :

Στράβων xiv 40.

« Ὀντων δ' εν τω τόπω πλειόνων ναών, των μεν αρχαίων, των δ' ὕστερον γενομένων, εν μεν τοις αρχαιοις αρχαία ἐστί ξόανα, εν δε τοις ὕστερον Σκόπα ἔργα η μεν Λητώ σκήπτρον ἔχουσα, η δ' Ὀρτύγια παρέστηκεν εκατέρα τη χειρί παιδίαν ἔχουσα.

T26 :

Κλημένης ο Αλεξανδρινός *Προτρεπτικός* 41

« Μή ουν αμφιβάλλετε, ει των Σεμνων Αθήνησι καλουμένων θεών τας μεν δυο Σκόπας ἐποίησεν εκ του καλουμένου λυχνέως λίθου, Κάλως δε τη μέσην αυταιν....»

T27 :

Παυσ. I. 28.6.

« Πλησίον δε ιερόν θεών ἐστίν ας καλούσιν Αθηναίοι Σεμνάς, Ησίοδος δε Ερινύς εν Θεογονία... τοις δε αγάλμασιν οὔτε τουτοις επεστι ουδέν φοβερόν οὔτε ὅσα ἄλλα κειται θεων των υπογαίων».

T28 :

Παυσ. II. 10.1

«Εν δε τω γυμνασίω της αγοράς ὄντι ου μακράν Ηρακλής ἀνάκειται λίθου. Σκόπα ποίημα.»

Πίνακας 3

Έργα με παραστάσεις του κυνηγιού του Καλυδωνίου κάπρου, Αταλάντης και Μελεάγρου.

Αγγεία

1) Δίνος

Μουσείο : Αγοράς αρ.ευρ. 334

Τόπος εύρεσης : Αθήνα

Χρονολόγηση : 580 π.Χ.

Βιβλιογραφία : *LIMC* II λ. *Atalante* αρ.1. πίν. 687. Beazley *ABV* 23. Young H 1935, *Hesperia* 4, 430-441, εικ.6.

Παρατηρήσεις-περιγραφή : Σώζει επιγραφή

ΑΤΑΛ[ΑΝΤΕ] δίπλα από

ΜΕ[ΛΕΑΓΡΟΣ] ή ΜΕ[ΛΑ

ΝΙΟΝ].

Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά.

2) Ελικωτός κρατήρας, αγγείο Francois

Μουσείο : Φλωρεντίας αρ. ευρ. 4029

Τόπος εύρεσης : Chiusi

Χρονολόγηση : 570 π.Χ.

Βιβλιογραφία : *LIMC* II 1984, λ. *Atalante* αρ.2. πίν. 687. Beazley *ABV* 76, I : Kleitias, Arias, Shefton Hirmer, πίν. 42. Barringer 2001, 150, εικ. 82.

Παρατηρήσεις-περιγραφή : Σώζει επιγραφή *ΑΤΑΛΑΝΤΕ* και η μορφή μας στέκεται δίπλα από το Μελανίωνα του οποίου το όνομα επίσης έχει διασωθεί καθώς και το όνομα του κυνός που τους συνοδεύει. Βρίσκεται μπροστά από το Μελέαγρο και Πηλέα, οι οποίοι παρουσιάζονται αντωπά του κάπρου. Φορά το κοντό πέπλο και επιτίθεται με δόρυ.

3) Δίνος

Μουσείο : ιδιωτική συλλογή R.Blatter Coll.

Τόπος εύρεσης : Bolligen Switzerland

Χρονολόγηση : 570-560 π.Χ.

Βιβλιογραφία : *LIMC* II 1984 s.v. *Atalante* αρ.5 πίν. 688, Beazley *Para* 42 :Kyllenios Painter, Schefold *Sagenbilder* πίν.60b. Blatter R. *AntK* 5, 1962, 45-47, πίν. 16, 1-3.

Παρατηρήσεις-περιγραφή : Εδώ η Αταλάντη παρουσιάζεται κατά τομή προς την αριστερή πλευρά, με επιγραφή που σώζει *ΑΤΑΛΑΝΤΕ*, στον τύπο της τοξότριας, φορά χιτωνισκό και δορά λιονταριού.

4) Πελίκη

Μουσείο : Lenigard Hermitage αρ. ευρ. B 4528.

Τόπος εύρεσης : Benghazi.

Χρονολόγηση : 370 π.Χ.

Βιβλιογραφία : LIMC II 1984 λ. *Atalante* αρ.9 πίν.688. Schefold UKV πίν. 21.

Παρατηρήσεις-περιγραφή : Η μορφή της Αταλάντη παρουσιάζεται εδώ να γονατίζει προς τα αριστερά, τραβώντας το τόξο της. Ανατολικού τύπου το κεφαλοκάλυμμά της, ο χιτωνίσκος της καλύπτει μόνο το ένα στήθος της, φέρει μπότες.

5)Καιρετανή υδρία

Μουσείο : Λούβρο αρ. ευρ. E 696

Τόπος εύρεσης : Καρία

Χρονολόγηση : τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

Βιβλιογραφία : LIMC II 1984 λ. *Atalante* αρ.11, πίν. 688. CVA Louvre 9 πίν. I 609, i. Daltrop πίν.73.

Παρατηρήσεις-περιγραφή : Κρατά ασπίδα και σπαθί, και φορά χιτώνα και μάτιο

6) Καιρετανή υδρία

Μουσείο : Κοπεγχάγης Nationalmuseet αρ. ευρ. 13567

Χρονολόγηση : 525-500 π.Χ.

Βιβλιογραφία : Barringer 2001, 158, εικ.88.

Παρατηρήσεις-Περιγραφή : Από τη μια όψη έχουμε σκηνή θυσίας και από την άλλη το κυνήγι του καλυδωνίου κάπρου με την Αταλάντη να προσπαθεί να πιάσει τον αγριόχοιρο. Οι 2 σκηνές θα μπορούσαν να συνδεθούν μεταξύ τους σε μια αλυσιδωτή αντίδραση γεγονότων που τελικά οδήγησαν στο κυνήγι, όπως πληροφορούμαστε από το μύθο.

7) Δίνος

Μουσείο : Βατικανό Ρώμη αρ. ευρ. 306

Χρονολόγηση : 575-550 π.Χ.

Βιβλιογραφία : Barringer 2001, 148 εικ. 80.

Παρατηρήσεις-περιγραφή : Η Αταλάντη παρουσιάζεται με σκυθικές μπότες, στο μέσο της παράστασης ο κάπρος ο οποίος δέχεται επίθεση από τους υπόλοιπους κυνηγούς από όλες τις κατευθύνσεις, ένας από αυτούς βρίσκεται κάτω από αυτόν πληγωμένος ή νεκρός. Στα αριστερά, παρουσία τοξότη. Τέλος κύνες που επιτίθενται.

8) Αττική ερυθρόμορφη υδρία

Μουσείο : Φλωρεντία, Αρχαιολογικό Μουσείο Etrusco αρ.ευρ. 3830.

Χρονολόγηση : 550 π.Χ.

Βιβλιογραφία : Barringer 2001, 149, εικ. 81

Παρατηρήσεις-περιγραφή : η Αταλάντη παρουσιάζεται στον τύπο της τοξότριας, και είναι οπλισμένη όπως μια Αμαζόνα με κράνος και κοντό χιτωνίσκο.

9) Αττικός ερυθρόμορφος δίνος

Μουσείο : ΕΑΜ αρ ευρ. 1489

Χρονολόγηση : 450 π.Χ.

Βιβλιογραφία : Barringer 2001, 152, εικ. 85.

Παρατηρήσεις- Περιγραφή : Χαρακτηριστική η απουσία της Αταλάντης. Οι κυνηγοί οι περισσότεροι απεικονίζονται αγένειοι, φέρουν τη χλαμύδα και τον πέτασο, καθώς επιτίθενται στον αγριόχοιρο από διαφορετικές γωνίες.

Πήλινα ανάγλυφα

10) «Μηλιακό» ανάγλυφο

Μουσείο : Ιδιωτική συλλογή Allard Peirson αρ. ευρ. 1758

Τόπος εύρεσης : Amsterdam

Χρονολόγηση : 440 π.Χ.

Βιβλιογραφία : LIMC II 1984 λ. *Atratlante* αρ. 16. πίν. 689. Jacobsthal, *MR* πίν.15, 27. Daltrop πίν.14.

Παρατηρήσεις-Περιγραφή : Η Αταλάντη παρουσιάζεται να τεντώνει το τόξο της και να φορά μπότες και χιτώνα

Γλυπτική

11) Ανάγλυφο από ασβεστόλιθο

Μουσείο : Kunsthist

Τόπος εύρεσης : από τη ζωφόρο του ηρώου της Τρύσας.

Χρονολόγηση : 400 π.Χ.

Βιβλιογραφία : Eichler F., *Die reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa* 1950, πίν. 8. Kleiner F.S. *AntK* 15 1972, πίν.3, I

Παρατηρήσεις-περιγραφή : Η Αταλάντη παρουσιάζεται ως τοξότρια με χιτώνα χλαμύδα και μπότες.

Ρωμαϊκές σαρκοφάγοι

12)Αττική σαρκοφάγος

Μουσείο : ΕΑΜ αρ. ευρ. 1186

Τόπος εύρεσης : Πάτρα

Χρονολόγηση : 159-175 μ.Χ.

Βιβλιογραφία : *LIMC* II λ. *Atralante* αρ. 22. Daltrop πίν. 28.

Παρατηρήσεις-Περιγραφή : Οι ήρωες είναι συγκεντρωμένοι γύρω από τον κάπρο, η Αταλάντη στα αριστερά τεντώνει το τόξο της. Με κοντό χιτώνα και μπότες. Ένας σκύλος δίπλα της.

13) Αττική σαρκοφάγος

Μουσείο : Ελευσίνας

Τόπος εύρεσης : από την Ιερά Οδό στην Ελευσίνα

Χρονολόγηση : 220-225 μ.Χ.

Βιβλιογραφία : *LIMC* II λ. *Atralante* αρ.23 πίν. 689. *AsAtene* 17/18 1955/56, 183-205, εικ.11, 19-20. Daltrop πίν. 29.

Παρατηρήσεις-περιγραφές : Οι περισσότεροι ήρωες παρουσιάζονται γύρω από το θηρίο συγκεντρωμένοι και πεζοί, εκτός από έναν έφιππος. Η Αταλάντη στα δεξιά απομακρύνεται, κρατά τόξο κι είναι έτοιμη να πάρει ένα βέλος από τη θήκη της. Κοντό χιτώνα φορά και μπότες.

14)Σαρκοφάγος

Μουσείο : Καπιτωλείου Ρώμης αρ. ευρ. 822

Χρονολόγηση : ύστερος 2^{ος} αι. μ.Χ.

Βιβλιογραφία : *LIMC* II λ. *Atralante* αρ.25 πίν. 690.. Stuart-Jones, *SculptMusCap* αρ.17, πίν.10.

Παραστάσεις Υγείας Ασκληπιού (*LIMC* V 2, λ. *Hygeia*, 554-572.& *LIMC* II, 863-97, λ. Asklepios)

Ανάγλυφα

15)Αναθηματικό ανάγλυφο

Μουσείο : Κωνσταντινούπολης αρ.ευρ. 109

Χρονολόγηση : αρχές 4^{ου} αι. π.Χ.

Παρατηρήσεις-Περιγραφές : Καθιστή μορφή Υγείας που παρουσιάζεται μαζί με αυτή του Ασκληπιού. Παρατηρείται συστροφή της κεφαλής ενώ η μορφή είναι ιδωμένη κατά τα ¾.

16)Ανάγλυφο με Ασκληπιό

Μουσείο : ΕΑΜ 1339

Τόπος εύρεσης : Ασκληπείο Αθήνας

Χρονολόγηση : αρχές 4^{ου} αι.π.Χ.

Girard *BCH* 1, 1877, 157, αρ.2, Σβορώνος 1903, *Το εν Αθηναις Μουσείο*, 258-9, πίν. 38,1. Hausmann *Kunst und Heilum*, αρ. 140

Βιβλιογραφία : *LIMC* II 873, αρ.71, λ. *Asklepius*. & *LIMC* V, αρ.23, 573, λ. *Hygieia*.

Παρατηρήσεις-περιγραφή : Σχήμα ναΐσκου με παραστάδες, στενό επιστύλιο και επικλινές γείσο. Ο Ασκληπιός πάνω σε κλισμό και πατά πάνω σε απλό υποπόδιο, με το αριστερό χέρι κρατά σκήπτρο ενώ με το δεξί στηρίζεται πάνω στην πλάτη του καθίσματος. Η Υγεία στέκεται πίσω του με σταυρωμένα τα πόδια έχοντας καλυμμένο το κεφάλι με ιμάτιο.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Συντομογραφίες : ΕΑΜ : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών
BM : Βρετανικό Μουσείο.

Εικ. 1 : Παράσταση Αύγης από τη μικρή ζωφόρο του περγαμηνού βωμού. Staatliche Museen Staatliche Museen Βερολίνo, DDR Antikensammlung PM 813

Εικ. 2 : Α) Οι πλάκες από τον αρχαϊκό στερεοβάτη του ναού.

Β)Θεμέλια από την κιονοστοιχία του ναού με τις τέσσερις πλάκες του αρχαϊκού στυλοβάτη

Γ) Σχέδιο του προηγούμενου.

Εικ. 3 : Τμήματα από τον τοιχοβάτη του ναού.

Εικ. 4 : Η εικόνα του ναού της Αθηνάς Αλέας, σήμερα. Τα ερείπια του στον αρχαιολογικό χώρο. Λήψεις : Αριστερά : από ΝΔ, Δεξιά : από Δ.

Εικ. 5 : Η κατάσταση του ναού σήμερα.

Εικ. 6 : Κάτοψη του ναού της Αθηνάς Αλέας, με την ενδεικτική επισήμανση της θέσης εντοπισμού κάποιων γλυπτών.

Εικ. 7 : Η θέση του ναού σήμερα, σχέδιο αναπαράστασης του εσωτερικού του ναού και κάτοψη του ναού.

Εικ. 8 : Α) Σχεδιαστική αναπαράσταση του εσωτερικού του ναού με τη χαρακτηριστική παρουσία των κορινθιακών ημικίωνων.

Β) Σχεδιαστική αναπαράσταση κορινθιακού κιονοκράνου από τους ημικίονες στο εσωτερικό του ναού.

Εικ. 9 : Κάτοψη του ναού του Επικουρείου Απόλλωνος στις Βάσες της Φιγάλειας. Σχεδιαστικά αναπαράσταση του εσωτερικού του ναού με το χαρακτηριστικό κορινθιακό κίονα. Τμήμα από τη ζωφόρο με Αμαζονομαχία του ναού των Βασσών.

Εικ. 10 : Ο ναός του Διός στη Νεμέα. Πρόσοψη του ναού, κάτοψη, αναπαράσταση του εσωτερικού.

Εικ. 11 : Κάτοψη του ιερού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο και ο ναός (αρ.8).

Εικ. 12 : Α) Ο κορμός της Υγείας από την Επίδαυρο. ΕΑΜ 299.

Β) Η Βάκχα Παρία Μαινάδα. Albertinum 133 αντίγραφο σε μάρμαρο Καρράρας.

Εικ. 13 : Α)Η κεφαλή της Υγείας Δ34. ΕΑΜ 3602.

B) Η διακοσμημένη βάση από το Αρτεμίσιο της Εφέσου BM 1206, Λονδίνο.

Εικ. 14 : Ο Πόθος (αντίγραφο) περίπου στα 330 π.Χ. Ρώμη Conservateurs 2417.

Εικ. 15 : Η ζωφόρος του Μουσουλίου με την παράταση Αμαζονομαχίας. (Λονδίνο BM 1014, 1006, 1020, 1022, 1015).

Εικ. 16 : Σχεδιαστικές αναπαραστάσεις αετωμάτων.

Εικ. 17 : Το ηρώο της Τρύσας. Το εσωτερικό της πύλης και ανάγλυφα από το Δ και Β τμήμα.

Εικ. 18 : Α)Κεφαλή νεαρού άντρα από το Α αέτωμα του ναού (ΕΑΜ 179)**B.5**

B)Αντίγραφο της ίδιας κεφαλής.

Εικ. 19 : α-β) Η κεφαλή του καλυδωνίου κάπρου στο ΕΑΜ αρ. ευρ. 178, **B 7.** γ)από την κάτω όψη του. δ) Αντίγραφο κεφαλής

Εικ. 20 : Κεφαλή κυνός από το Α αέτωμα **B.8.** και σώμα κυνός (μάλλον δε συνανήκουν), **B.15.**

Εικ. 21 : Γυναικείος κορμός από το μουσείο Τεγέας αρ.ευρ. 2297. **B.9.**

Εικ. 22 : Α)Κεφαλή νεαρού άντρα με λεοντοκεφαλή. Τήλεφος (;), από το μουσείο Τεγέας, αρ.ευρ.60, **B.16.**

B)Κεφαλή **Δ36**, Ηρακλής γενναιοφόρος από το μουσείο Τεγέας, αρ.ευρ. 48.

Εικ. 23 : Κεφαλή νεαρού άντρα από το Δ αέτωμα του ναού. ΕΑΜ 180. **B.17.**

Εικ. 24 : Α) Κεφαλή νεαρού άντρα πιθανώς από το Δ αέτωμα του ναού. Από το μουσείο Τεγέας αρ. ευρ. 194, **B.18.**

B) Τμήμα μυναικείου κορμού από το Δ αέτωμα του ναού, από το μουσείο Τεγέας αρ.ευρ.194 **B.23.** , στον τύπο της ανακεκλιμένης μορφής.

Εικ. 25 : Α)Κατώτερο τμήμα ανδρικού κορμού από το Δ αέτωμα του ναού. Από το μουσείο Τεγέας αρ.ευρ. 67. **B.24.**

B) Κατώτερο τμήμα αντρικού κορμού από το μουσείο Τεγέας αρ.ευρ. 66. Δεν είναι σίγουρη η απόδοσή του σε ένα από τα δυο αετώματα. **B.13.**

Εικ. 26 : Γυναικείος κορμός ακρωτηρίου του Α αετώματος. Από το μουσείο Τεγέας, αρ.ευρ. 59. **A.1.**

Εικ. 27 : Γυναικείος κορμός ακρωτηρίου Α αετώματος. Από το μουσείο Τεγέας αρ.ευρ. 2288.**A.2.**

Εικ. 28 : Ο ναός του Ασκληπιού στην Επίδαυρο. Σχεδιαστική αναπαράσταση της πρόσθιας όψης του ναού.

Εικ. 29 : Σχεδιαστικές αναπαραστάσεις των αετωμάτων του ναού.

- Εικ. 30 :** Ακρωτήριο Νίκης από το ναό του Ασκληπιού. ΕΑΜ 155.
- Εικ. 31 :** Ακρωτήριο Νίκης από το ναό του Ασκληπιού. ΕΑΜ 162.
- Εικ.32 :** Η Νίκη του Παιωνίου Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας, στα 425 π.Χ.
- Εικ. 33 :** Ακρωτήριο Νηρηίδας ή Αύρας πάνω σε άλογο από το ναό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο. (ΕΑΜ 157).
- Εικ. 34 :** Νηρηίδες από το μνημείο των Νηρηιδών στη Ξάνθο της Μ.Ασίας.
- Εικ. 35 :** Αττική σαρκοφάγος από την Ελευσίνα από την Ιερά Οδό, στα 200-230 μ.Χ.
- Εικ. 36 :** Κάτοψη του βωμού του ιερού.
- Εικ. 37 :** Αναπαράσταση της λεγόμενης μούσας Αγνώ, που έστεκε ως ελεύθερο άγαλμα στο περιστύλιο του βωμού.
- Εικ. 38 :** Σχέδιο με τις οπτικές σχέσεις ανάμεσα στο ναό και το βωμό.
- Εικ. 39 :** Α) Η κεφαλή Δ 34 κατά τομή στα δεξιά. Η λεγόμενη κεφαλή της Υγείας, ΕΑΜ 3602.
 Β) Η κεφαλή Δ34 κατ'ενώπιον.
 Γ) Η κεφαλή Δ 34 κατά τομή στα αριστερά
- Εικ. 40 :** Οι τρεις ανάγλυφες πλάκες από τη βάση της Μαντίνειας ΕΑΜ 215-217.
- Εικ. 41 :** Η Νύμφη από τη Δήλο, αρ.ευρ. Α 4289
- Εικ. 42 :** Νύμφη από τη «ρωμαϊκή οικία» στην Κω. Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ.ευρ. 51
- Εικ. 43 :** Νύμφη από τη «ρωμαϊκή οικία» στην Κω. Αρχαιολογικό μουσείο αρ.ευρ. 53.
- Εικ. 44 :** Το ανάγλυφο από την Τεγέα, με παράσταση των δυναστέων Άδα και Ιδριέα και στο κέντρο τη μορφή του Στράτιου Δία.
- Εικ. 45 :** Ο Μαύσωλος και η Αρτεμισία από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού. Λονδίνο ΒΜ, αρ. αυρ. 1006.
- Εικ. 46 :** Χάλκινο αγαλμάτιο Αθηνάς που βεβαιώνει την πολεμική φύση της θεάς. ΕΑΜ 1428.
- Εικ. 47 :** Αναθηματικό ανάγλυφο από την Τεγέα, μουσείο Τεγέας αρ.ευρ. 47. Παράσταση Ασκληπιού και Υγείας.
- Εικ. 48 :** Γυναικείος κορμός που θεωρείται ότι ανήκει σε άγαλμα Υγείας. Μουσείο Τρίπολης αρ.ευρ. 1635.

Εικ. 49 : Σχέδιο με τις πλάκες από τη μικρή τηλέφεια ζωφόρο του βωμού της Περγάμου.

Εικ. 50 : Ο Ηρακλής εντοπίζει το γιο του Τήλεφο.

Εικ. 51 : Α) Άφιξη του Τηλέφου στο Άργος.
Β) Τμήμα από την υποδοχή του Τηλέφου.

Εικ. 52 : Α) ο βασιλιάς Τεύθρας μαζί με τους ακολούθους του γύρω από την Αύγη, την οποία προσπαθούν να αιχμαλωτίσουν.
Β) Η Αύγη μπαίνει στην υπηρεσία της λατρείας της Αθηνάς.

Εικ. 53, 54, 55, 56, 57, 58 : Πλάκες από την Αμαζονομαχία του Μανσωλείου της Αλικαρνασσού.

Εικ. 59, 60, 61 : Ακρωτήριο Νίκης από το ναού της Αρτέμιδος στην Επίδαυρο EAM 159. Εμπρόσθια και δεξιά όψη, αριστερή και οπίσθια όψη, κατενώπιον όψη.

Εικ. 62 : Ακρωτήριο Νίκης από το ναού της Αρτέμιδος στην Επίδαυρο EAM 160, εμπρόσθια και αριστερή όψη.

Εικ. 63 : Η Νίκη EAM 161, εμπρόσθια και αριστερή όψη.

Εικ. 64 : Κεφαλή Απόλλωνα από το Μανσωλείο της Αλικαρνασσού. Λονδίνο BM.

EIKONEΣ

Εικ. 1



Παράσταση Αύγης από τη μικρή ζωφόρο του περγαμηνού βωμού. Staatliche Museen
Staatliche Museen Βερολίνο, DDR Antikensammlung PM 813

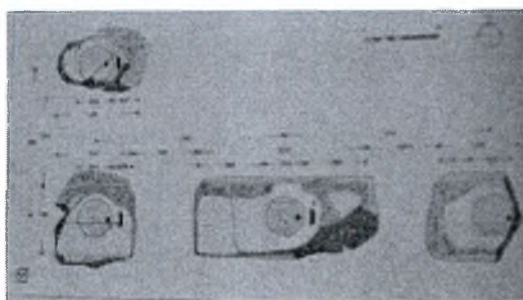
Εικ. 2



Α) Οι πλάκες από τον αρχαϊκό στερεοβάτη του ναού.



Β)Θεμέλια από την κιονοστοιχία του ναού με τις τέσσερις πλάκες του αρχαϊκού
στυλοβάτη



Γ) Σχέδιο του προηγούμενου.

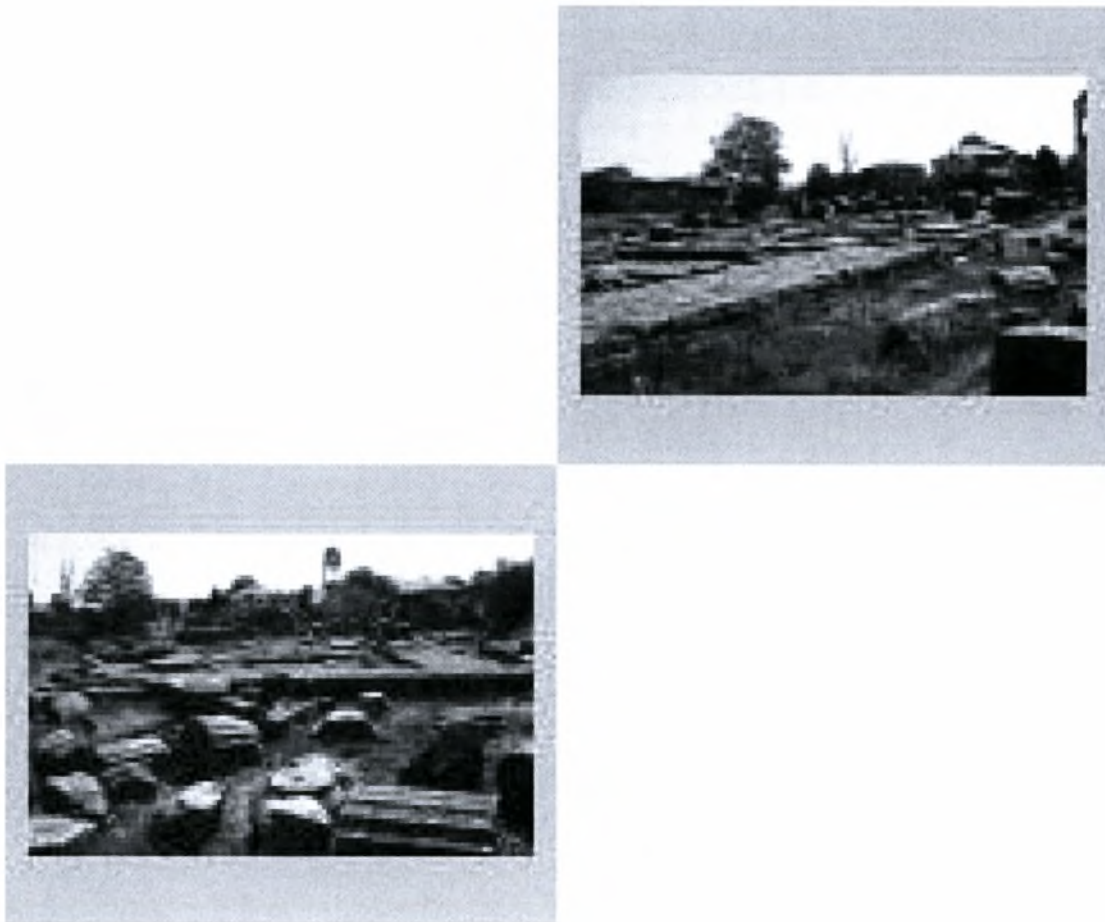
Εικ. 3



Τμήματα από τον τοιχοβάτη του ναού.

Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΑΛΕΑΣ

Εικ. 4



Η εικόνα του ναού της Αθηνάς Αλέας, σήμερα. Τα ερείπια του στον αρχαιολογικό χώρο. Λήψεις : Αριστερά : από ΝΔ, Δεξιά : από Δ.

Εικ. 5



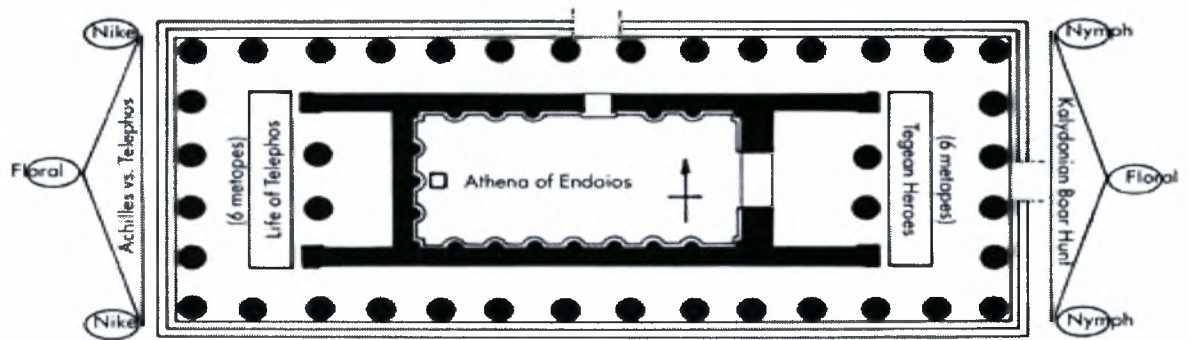
Η κατάσταση του ναού σήμερα.

Εικ. 6

* B.7.

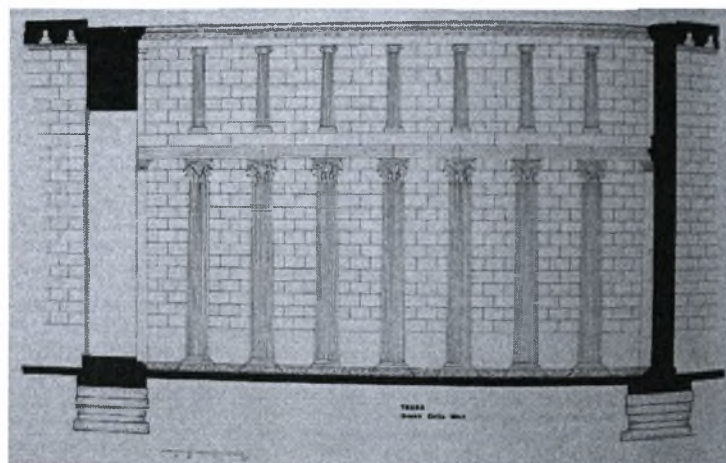
* B.16.

* B. 25.



Κάτοψη του ναού της Αθηνάς Αλέας, με την ενδεικτική επισήμανση της θέσης εντοπισμού κάποιων γλυπτών.

Εικ. 8



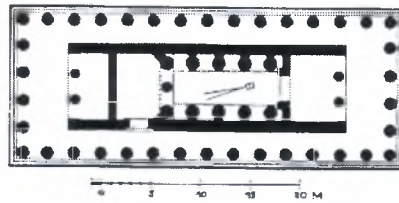
Α) Σχεδιαστική αναπαράσταση του εσωτερικού του ναού με τη χαρακτηριστική παρουσία των κορινθιακών ημικίωνων.



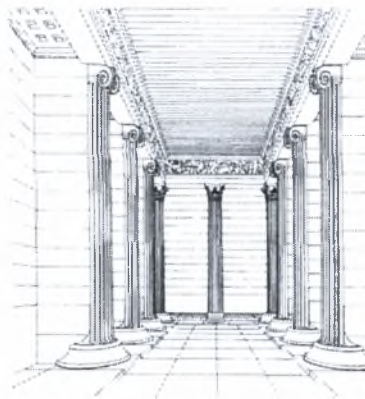
Β) Σχεδιαστική αναπαράσταση κορινθιακού κιονοκράνου από τους ημικίονες στο εσωτερικό του ναού.

Εικ. 9

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΕΠΙΚΟΥΡΕΙΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΣΤΙΣ ΒΑΣΣΕΣ ΤΗΣ ΦΙΓΑΛΕΙΑΣ



Κάτοψη του ναού



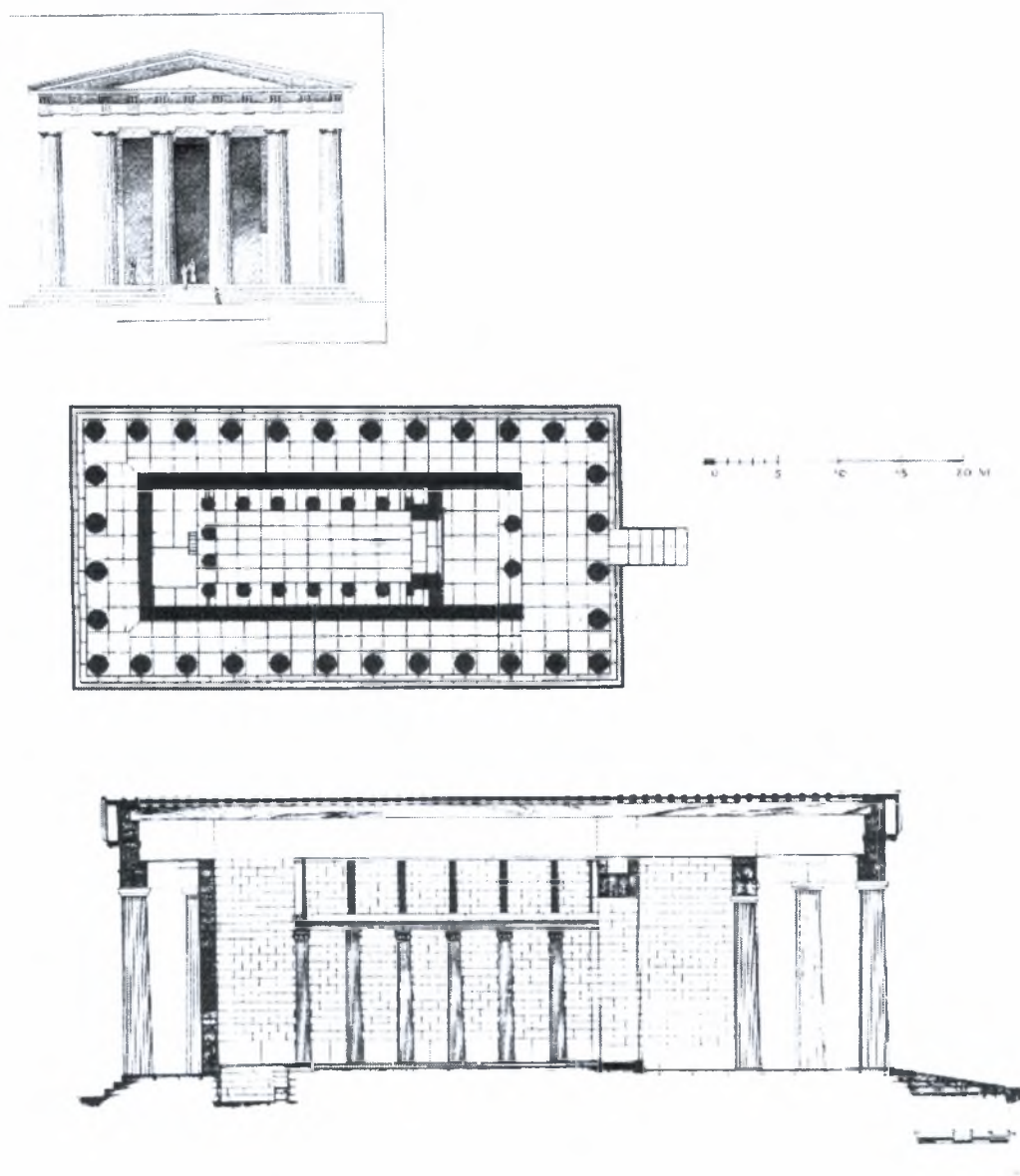
Σχεδιαστική αναπαράσταση του εσωτερικού του ναού με το χαρακτηριστικό κορινθιακό κίονα



Τμήμα από τη ζωφόρο με Αμαζονομαχία του ναού των Βασσών.

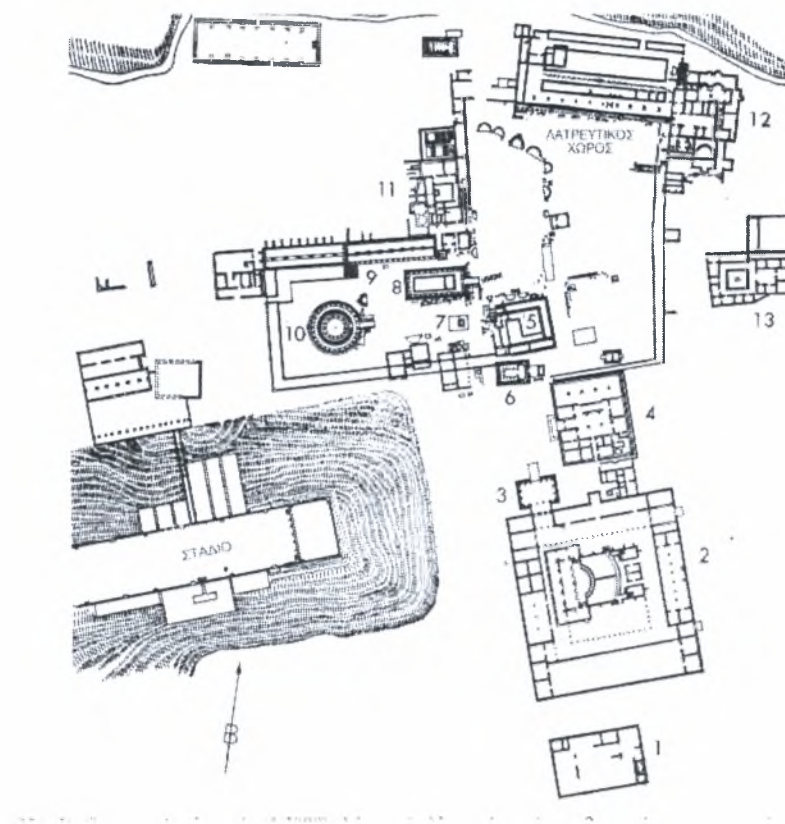
Εικ. 10

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΣ ΣΤΗ ΝΕΜΕΑ



Πρόσοψη του ναού, κάτοψη, αναπαράσταση του εσωτερικού.

Εικ. 11



Κάτοψη του ιερού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο και ο ναός (αρ.8).

Εικ. 12



A) Ο κορμός της Υγείας από την Επίδαυρο. ΕΑΜ 299.



B) Η Βάκχα Παρία Μαινάδα. Albertinum 133 αντίγραφο σε μάρμαρο Καρράρας.

Εικ. 13



Α) Η κεφαλή της Υγείας Δ34. ΕΑΜ 3602.



Β) Η διακοσμημένη βάση από το Αρτεμίσιο της Εφέσου ΒΜ 1206, Λονδίνο.

Εικ. 14



Ο Πόθος (αντίγραφο) περίπου στα 330 π.Χ. Ρώμη Conservateurs 2417.

Εικ. 15



21.1



21.2

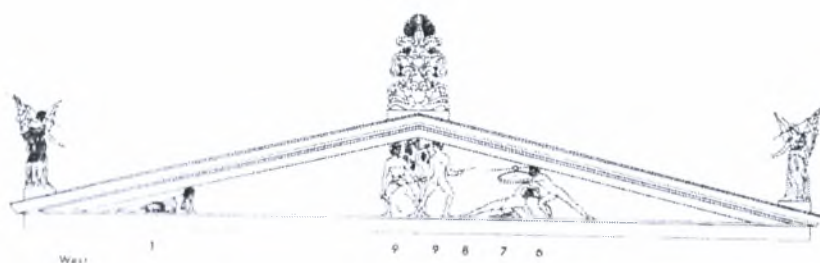


21.3

Η ζωφόρος του Μουσουλίου με την παράταση Αμαζονομαχίας. (Λονδίνο BM 1014, 1006, 1020, 1022, 1015).

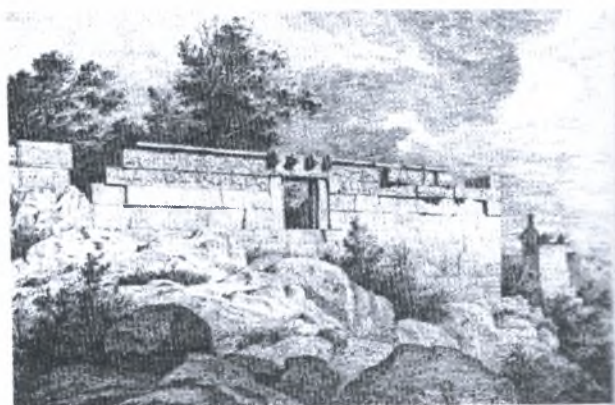
Εικ. 16

Σχεδιαστικές αναπαραστάσεις αετωμάτων.



Αναπαράσταση του κυνηγιού του Καλυδωνίου κάπρου σύμφωνα με τον Kleiner.

Εικ. 17





222.4 Δυτικό τμήμα: πολιορκία. (Υψ. 1,1)



222.5 Δυτικό τμήμα: μάχη κοντά σε πλοία (εικονίζονται αριστερά). (Υψ. 1,1)



222.6 Βορειο τμήμα: Αρπαγή των Αιγυπτιδών από τους Αιθιοπικούς, σε άμαξα. (Υψ. 1,1)

Το ηρώο της Τρύσας. Το εσωτερικό της πύλης και ανάγλυφα από το Δ και Β τμήμα.

ΓΛΥΠΤΑ ΑΠΟ ΑΕΤΩΜΑΤΑ

Εικ. 18



Α)Κεφαλή νεαρού άντρα από το Α αέτωμα του ναού (ΕΑΜ 179)**Β.5**



Β)Αντίγραφο της ίδιας κεφαλής

Εικ. 19



α-β) Η κεφαλή του καλυδωνίου κάπρου στο ΕΑΜ αρ. ευρ. 178, **B 7**.

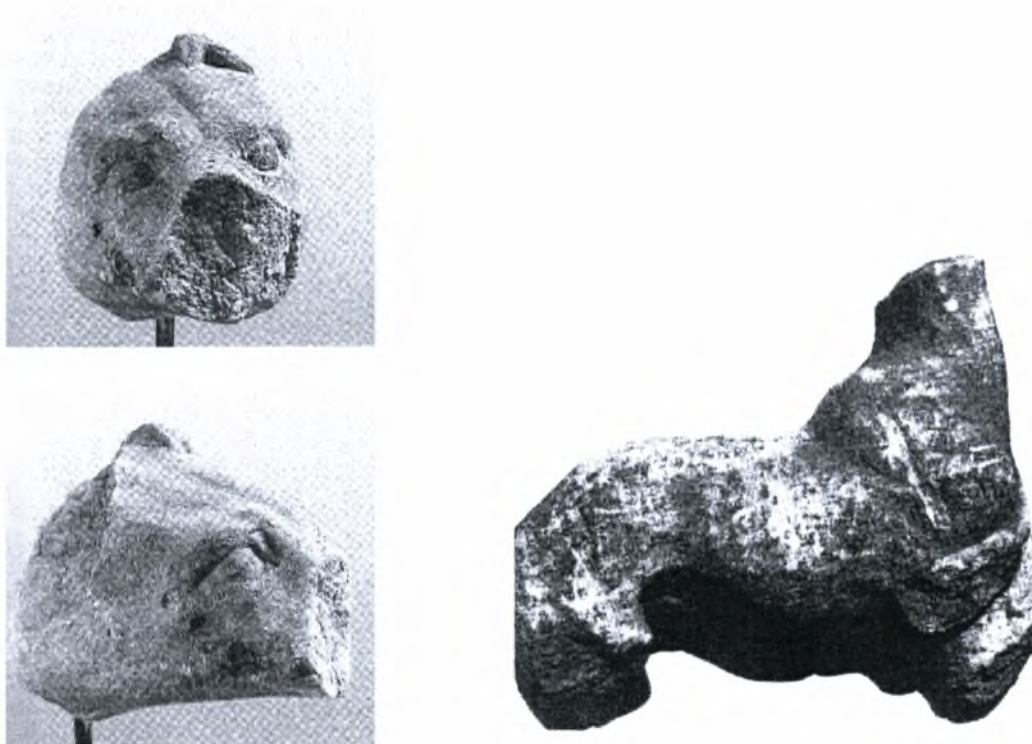


γ) από την κάτω όψη του



δ) Αντίγραφο κεφαλής

Εικ. 20



Κεφαλή κυνός από το Α αέτωμα **B.8.** και σώμα κυνός (μάλλον δε συνανήκουν), **B.15.**

Εικ. 21



Γυναικείος κορμός από το μουσείο Τεγέας αρ.ευν. 2297. Β.9.

Εικ. 22



Α)Κεφαλή νεαρού άντρα με λεοντοκεφαλή. Τήλεφος (;), από το μουσείο Τεγέας, αρ.ευρ.60, **B.16.**



Β)Κεφαλή Δ36, Ηρακλής γενναιοφóρος από το μουσείο Τεγέας, αρ.ευρ. 48.

Εικ. 23



Κεφαλή νεαρού άντρα από το Δ αέτωμα του ναού. ΕΑΜ 180. Β.17.

Εικ. 24



A) Κεφαλή νεαρού άντρα πιθανώς από το Δ αέτωμα του ναού. Από το μουσείο Τεγέας αρ. ευρ. 194, **B.18.**



B) Τμήμα μυναικείου κορμού από το Δ αέτωμα του ναού, από το μουσείο Τεγέας αρ.ευρ.194 **B.23.** , στον τύπο της ανακεκλιμένης μορφής.

Εικ. 25



Α) Κατώτερο τμήμα ανδρικού κορμού από το Δ αέτωμα του ναού. Από το μουσείο Τεγέας αρ.ευρ. 67. **B.24.**



Β) Κατώτερο τμήμα αντρικού κορμού από το μουσείο Τεγέας αρ.ευρ. 66. Δεν είναι σίγουρη η απόδοσή του σε ένα από τα δυο αετώματα. **B.13.**

ΑΚΡΩΤΗΡΙΑ

Εικ. 26



Γυναικείος κορμός ακρωτηρίου του Α αιώματος. Από το μουσείο Τεγέας, αρ.ευρ.
59. Α.1.

Εικ. 27



Γυναικείος κορμός ακρωτηρίου Α αετώματος. Από το μουσείο Τεγέας αρ.ευν.
2288.Α.2.

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΠΙΔΑΥΡΟ

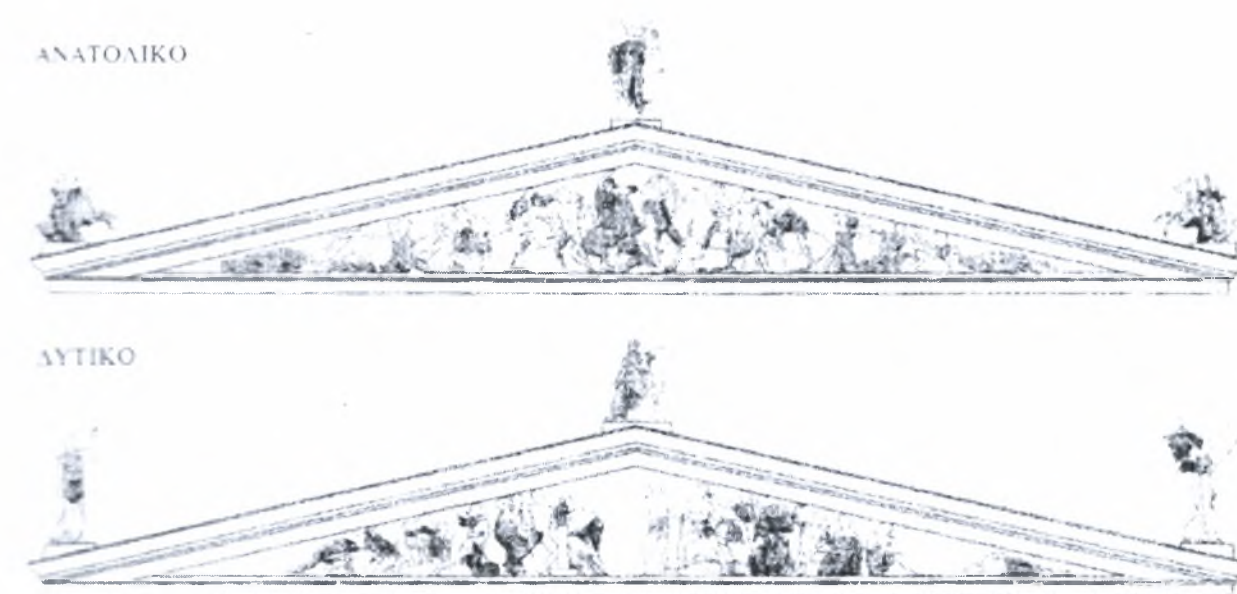
Εικ. 28



Σχεδιαστική αναπαράσταση της πρόσθιας όψης του ναού.

ΑΚΡΩΤΗΡΙΑ ΝΑΟΥ ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Εικ. 29



Σχεδιαστικές αναπαράστασεις των αετωμάτων του ναού.

Εικ. 30



Ακρωτήριο Νίκης από το ναό του Ασκληπιού. ΕΑΜ 155.

Εικ. 31



Ακρωτήριο Νίκης από το ναό του Ασκληπιού. ΕΑΜ 162.

Εικ. 32



Η Νίκη του Παιωνίου Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας, στα 425 π.Χ.

Εικ. 33



Ακρωτήριο Νηρηίδας ή Αύρας πάνω σε άλογο από το ναό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο. (ΕΑΜ 157).

Εικ. 34



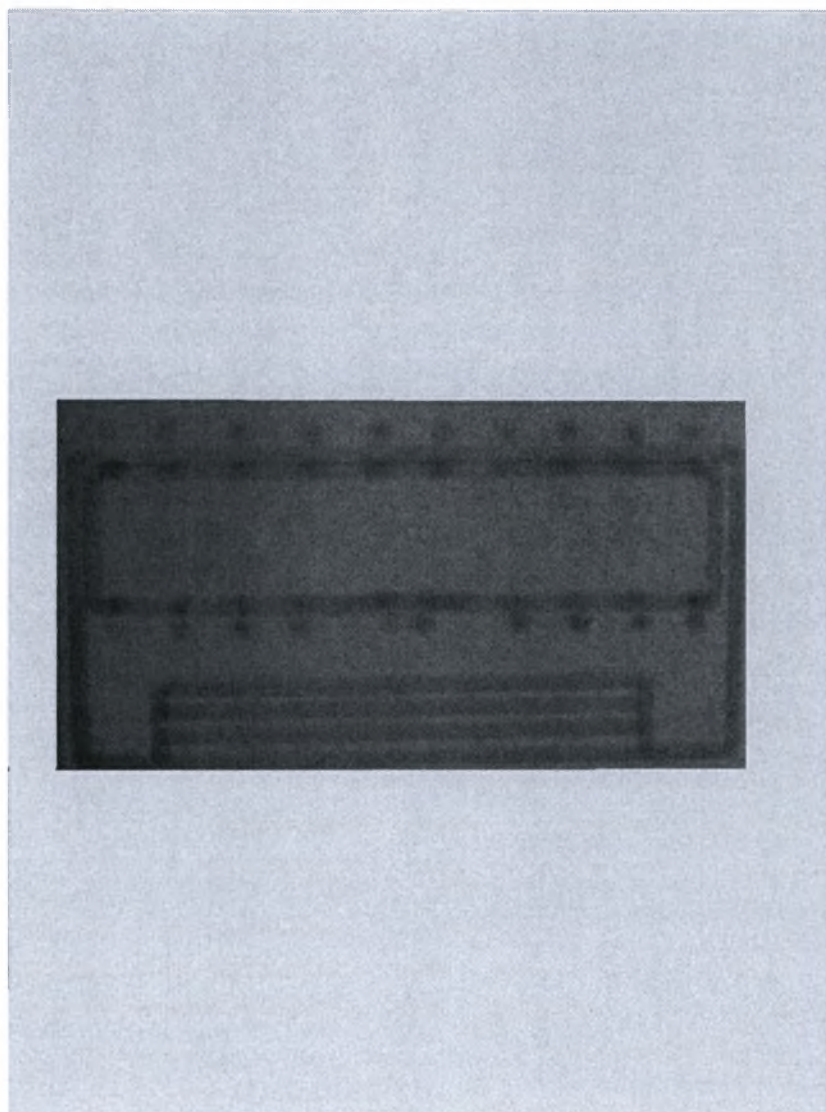
Νηρηίδες από το μνημείο των Νηρηιδών στη Ξάνθο της Μ.Ασίας.

Εικ. 35



Αττική σαρκοφάγος από την Ελευσίνα από την Ιερά Οδό, στα 200-230 μ.Χ.

Εικ. 35



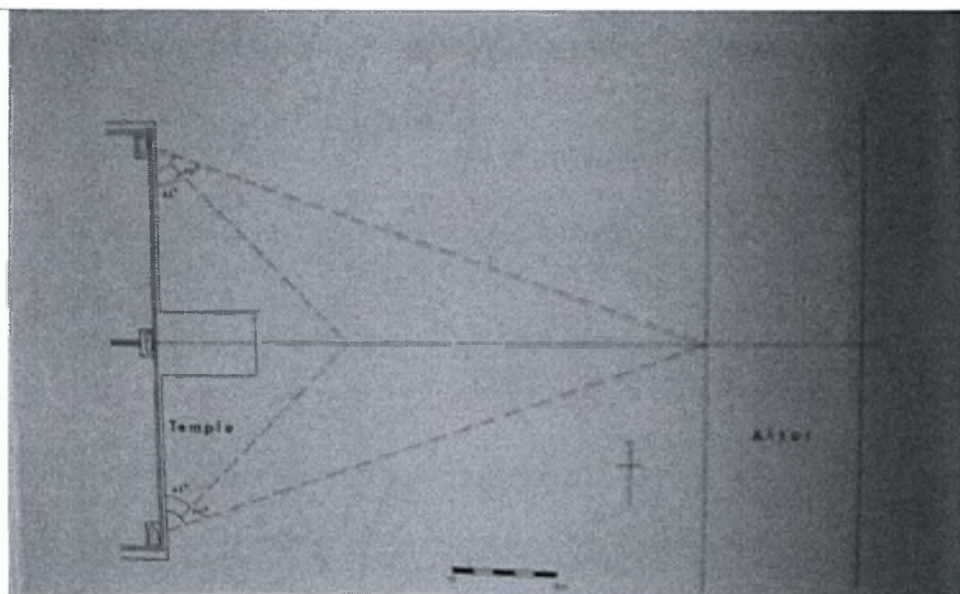
Κάτοψη του βωμού του ιερού.

Εικ. 37



Αναπαράσταση της λεγόμενης Μούσας Αγνούς που έστεκε ως ελεύθερο άγαλμα στο περιστύλιο του βωμού.

Εικ. 38



Σχέδιο με τις οπτικές σχέσεις ανάμεσα στο ναό και το βωμό.

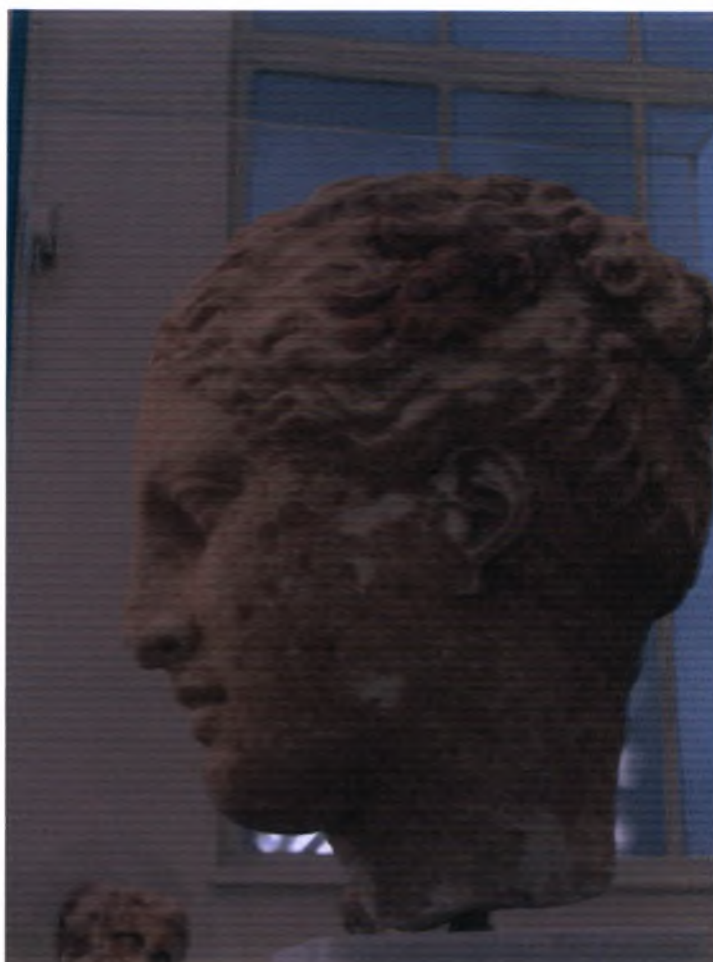
Εικ. 39



Α) Η κεφαλή Δ 34 κατά τομή στα δεξιά. Η λεγόμενη κεφαλή της «Υγείας», ΕΑΜ 3602.



Β) Η κεφαλή Δ34 κατ'ενώπιον.



Γ) Η κεφαλή Δ 34 κατά τομή στα αριστερά

Εικ. 40



Οι τρεις ανάγλυφες πλάκες από τη βάση της Μαντίνειας ΕΑΜ 215-217.

Εικ. 41



Η Νύμφη από τη Δήλο, αρ.ευρ. Α 4289

Εικ. 42



Νύμφη από τη «ρωμαϊκή οικία» στην Κω. Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 51

Εικ. 43



Νύμφη από τη «ρωμαϊκή οικία» στην Κω. Αρχαιολογικό μουσείο αρ. ευρ. 53.

Εικ. 44



Το ανάγλυφο από την Τεγέα, με παράσταση των δυναστέων Άδας και Ιδριέως. Στο κέντρο η μορφή του Στράτιου Δία.

Εικ. 45



Ο Μαύσωλος και η Αρτεμισία από το Μανσωλείο της Αλικαρνασσού. Λονδίνο ΒΜ
αρ. ευρ.1001.

Εικ. 46



Χάλκινο αγαλμάτιο Αθηνάς που βεβαιώνει την πολεμική φύση της θεάς. ΕΑΜ 1428.

Εικ. 47



Αναθηματικό ανάγλυφο από την Τεγέα, μουσείο Τεγέας αρ.ευν. 47. Παράσταση Ασκληπιού και Υγείας.

Εικ. 48



Γυναικείος κορμός που θεωρείται ότι ανήκει σε άγαλμα Υγείας. Μουσείο Τρίπολης
αρ.ευρ. 1635.

Η ΜΙΚΡΗ ΤΗΛΕΦΕΙΑ ΖΩΦΟΡΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΒΩΜΟ ΤΗΣ ΠΕΡΓΑΜΟΥ

Εικ. 49





Σχέδιο με τις πλάκες από τη μικρή τηλέφεια ζωφόρο του βωμού της Περγάμου.

Εικ. 50



Ο Ηρακλής εντοπίζει το γιο του Τήλεφο.

Εικ. 51



Α) Άφιξη του Τηλέφου στο Άργος.



Β) Τμήμα από την υποδοχή του Τηλέφου.

Εικ. 52



Α) ο βασιλιάς Τεύθρας μαζί με τους ακολούθους του γύρω από την Αύγη, την οποία προσπαθούν να αιχμαλωτίσουν.



Β) Η Αύγη μπαίνει στην υπηρεσία της λατρείας της Αθηνάς.

Εικ. 53

ΠΛΑΚΕΣ ΑΜΑΖΟΝΟΜΑΧΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟ ΤΗΣ ΑΔΙΚΑΡΝΑΣΣΟΥ



BM 1847.4-24.12 (Smith 1007)

4 BM 1847.4-24.13 and 1847.4-24.1 (Smith 1008 and 1010)



9 BM 1857.12-20.206 (Smith 1015) with Bodrum Inv. 786 photograph



10 BM 1857.12-20.271 and 1865.12-11.4 (Smith 1016)



11 BM 1847.4-24.4 (Smith 1018)



12 BM 1847.4-24.11 (Smith 1019)



15 BM 1865.2-23.1 (Smith 1022)

16 Kov



17 Bodrum 1-13-78



17 Bodrum 1-13-78 with BM 1972.7-20.2 (Smith 1025) photograph

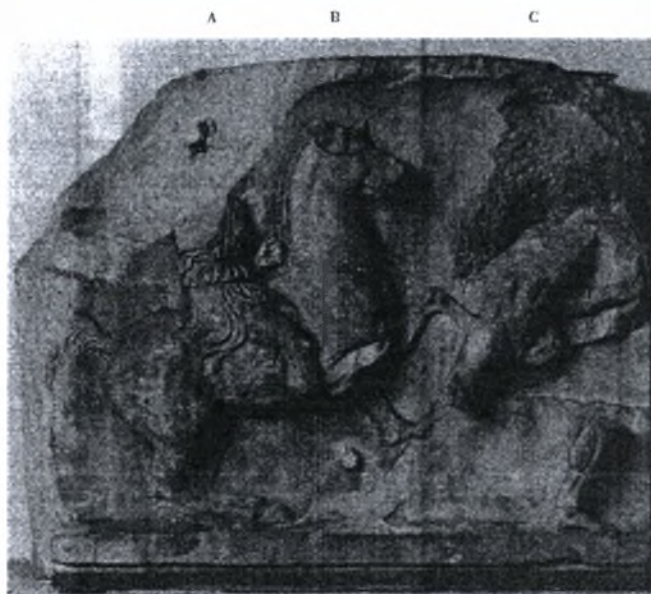
Εικ. 54



8 RM 1857.12-20.269 (Smith 1014)



9 Rodrum Inv. 786



10 RM 1857.12-20.271 and 1863.12-11.4 (Smith 1016)

Εικ. 55



1 BM 1847.4-24.5 (Smith 1006)



2 BM 1847.4-24.9 and 1847.4-24.10 (Smith 1009)



7 BM 1857.12-20.270 (Smith 1013)

8 BM 1857.12-20.269 (Smith 1014)



5 BM 1847.4-24.1 (Smith 1011)

6 BM 1847.4-24.2 (Smith 1012)



13 BM 1847.4-24.7 (Smith 1020)

14 BM 1847.4-24.8 (Smith 1021)

Εικ. 56



1 BM 1847.4-24.5 (Smith 1006)

A

B

C

D



3 BM 1847.4-24.12 (Smith 1007)

Εικ. 57



7 BM 1857.12-20.270 (Smith 1013)



9 BM 1857.12-20.268 (Smith 1014)

Εικ. 58



2 BM 1847.4-24.9 and 1847.4-24.10 (Smith 1009)



Detail of D from 1 BM 1847.4-24.5 (Smith 1006)



Detail of A from 3 BM 1847.4-24.12 (Smith 1007)

ΤΑ ΑΚΡΩΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΣΤΗΝ ΕΠΙΔΑΥΡΟ

Εικ. 59.



Η Νίκη ΕΑΜ 159 εμπρόσθια και δεξιά όψη.

Εικ. 60



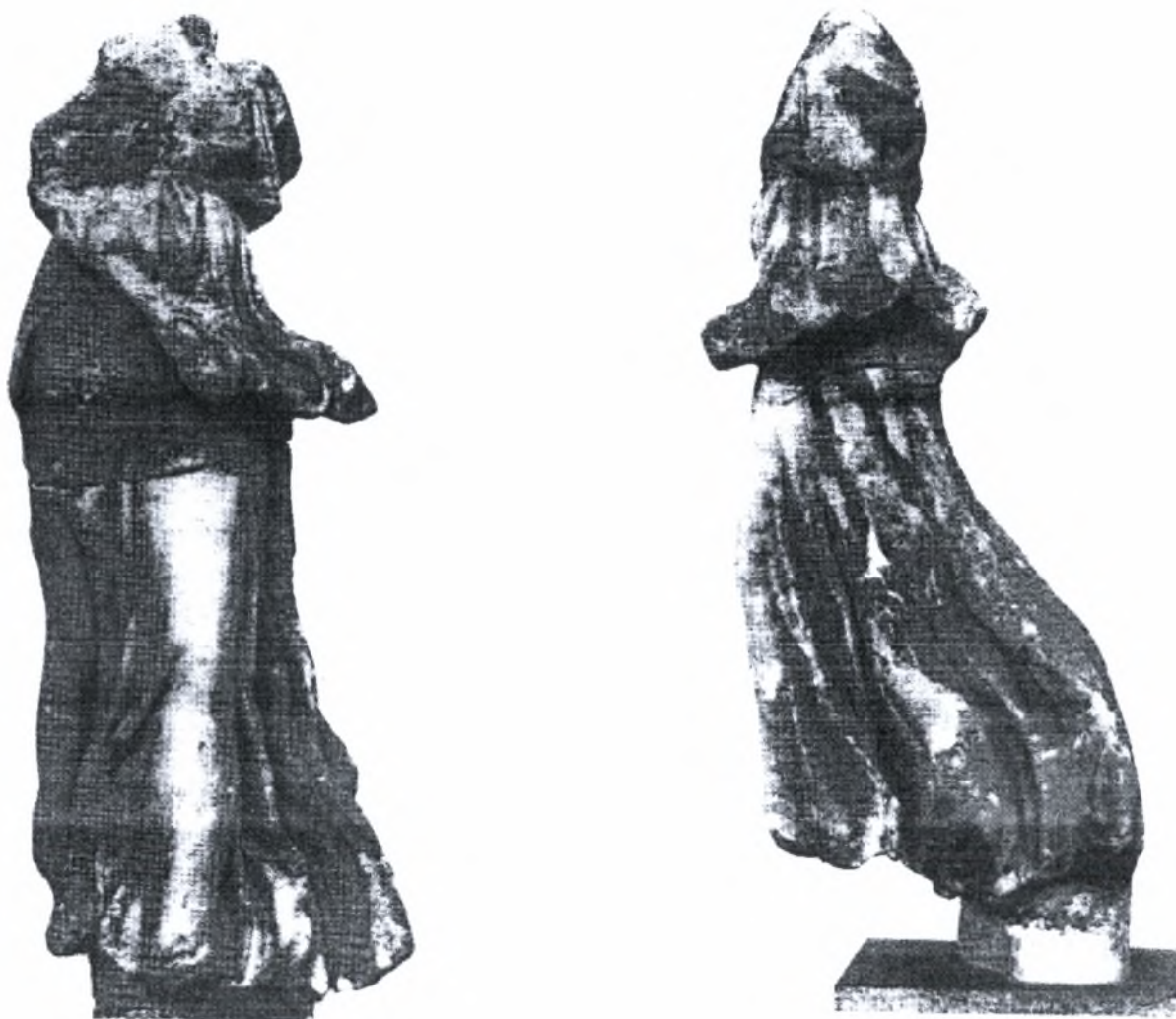
Η Νίκη ΕΑΜ 159, αριστερή και οπίσθια όψη

Εικ. 61



ΕΑΜ 159, εμπρόσθια όψη.

Εικ. 62



Η Νίκη ΕΑΜ 160. Εμπρόσθια και αριστερή όψη.

Εικ. 63



Η Νίκη ΕΑΜ 161, εμπρόσθια και αριστερή όψη.

Εικ. 64



Κεφαλή Απόλλωνα από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού. Λονδίνο ΒΜ.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000085793